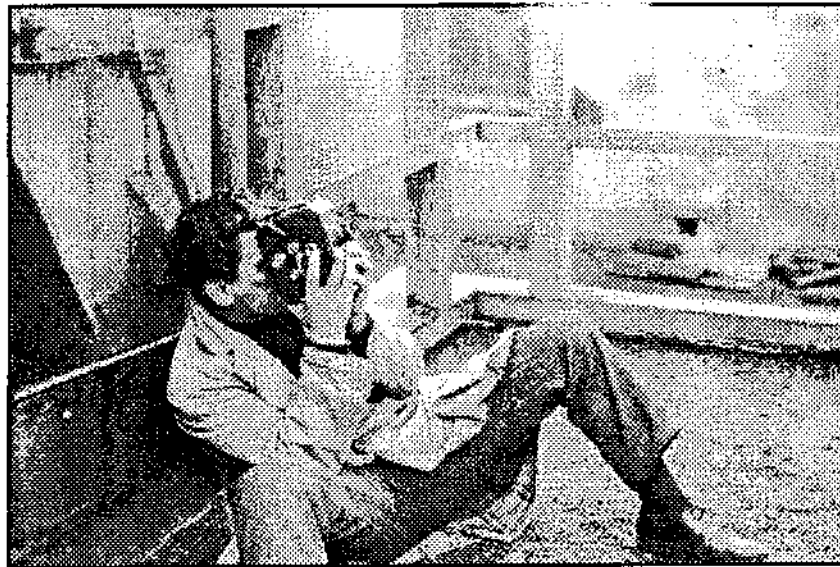


Guy Vandebucke

*Filmer à tout prix n° 7*

# *Le documentaire en Communauté française*

*Film, vidéo et télévision*



Communauté française de Belgique — Direction de l'Audiovisuel

# **LE DOCUMENTAIRE EN COMMUNAUTÉ FRANÇAISE**

***Film, vidéo et télévision***

par  
Guy VANDENBULCKE

Photocomposition et impression réalisées au sein du Ministère de la Culture et des Affaires sociales

Maquette ..... René SCHAEFS  
Mise en page ..... Carine VANGEEBERGEN  
Impression et reliure ..... Marc DEMESMAEKER

Editeur responsable : Communauté française de Belgique — Direction de l'Audiovisuel

---

© Communauté française de Belgique — Bruxelles — 1995  
Tous droits de reproduction, totale ou partielle, sous quelque forme que ce soit,  
réservés pour tous pays.

# Avant - propos

## LE DOCUMENTAIRE EN COMMUNAUTE FRANCAISE

*En cette année de célébration du centenaire du cinéma, "Filmer à tout prix", fidèle à ses objectifs, fait le point — en images et en sons — sur la production de documentaire en Communauté française. La présente étude le fait en courbes et en analyses chiffrées.*

*Cette manifestation et cette étude sont l'occasion de rappeler au public le savoir-faire des nombreuses équipes de techniciens et réalisateurs de chez nous, de montrer par ailleurs la place que le documentaire occupe dans le paysage audiovisuel.*

*Ces femmes et ces hommes avides du "réel" renouent avec la tradition du documentaire initiée jadis avec tant de talent et de modernité par Charles Dekeukeleire , Henri Storck , Luc de Heusch et André Delvaux.*

*Ils ont fait du documentaire une oeuvre de création à part entière, un outil de communication et de réflexion sur notre société .*

*Grâce à eux, le documentaire a acquis une notoriété incontestable dans les différents festivals et marchés tant en Belgique qu' à l'étranger.*

*Grâce à eux, le documentaire n'est plus assimilé à des dépliants touristiques audiovisuels qu' on a trop vus sur les écrans des salles de cinéma.*

### *La production*

*C'est dans ce contexte que la Communauté française a créé divers mécanismes de soutien à la création du documentaire.*

*Le FONDS TELEVISUEL créé en 1988 et doté de 20 millions (36 millions en 1995) a renforcé la politique d'aide aux jeunes auteurs menée par les ateliers de production depuis plus de dix ans. Chaque aide accordée est plafonnée relativement à la part belge du budget, et doit être assortie de l'investissement d'un partenaire télévisuel.*

*Ce Fonds destiné à donner un "coup de pouce" substantiel à des projets télévisuels a renforcé les liens entre les ateliers d'une part, les*

*producteurs indépendants et les chaînes de télévision de la Communauté française d'autre part.*

*Dans un premier temps, le FONDS a soutenu essentiellement des projets de documentaires émanant du WIP et du CBA et coproduits dans la plupart des cas avec la RTBF, notamment via l'émission "Carré Noir".*

*Au fil du temps, les demandes d'aide se sont diversifiées, elles proviennent également du secteur privé et mettent en présence d'autres partenaires de la télévision comme l'Unité de documentaire de la RTBF.*

*Par ailleurs, dans le cadre des mécanismes de soutien à la production audiovisuelle accompagnant la diffusion de nos programmes sur les chaînes de télévision de la Communauté française, l'année 1994 a été celle de la signature et de la mise en oeuvre d'accords associant la RTBF (principale partenaire en matière de documentaire) et RTL-TVI à la Communauté française et aux producteurs indépendants. Ces accords visent à développer les coproductions entre ces derniers et les partenaires télévisuels. Ils s'ajoutent à celui signé précédemment avec Canal + Belgique. Dans ce cadre, la Communauté française a notamment consacré dès 1993 un montant de 49 millions destinés à la relance de la production indépendante en collaboration avec la RTBF qui elle-même apporte 41 millions sur sa dotation. RTL-TVI de son côté s'est engagée à 49 millions en coproductions et 41 millions en commandes aux indépendants.*

### *La diffusion*

*La Communauté française de Belgique renforce son aide à la structure de promotion du cinéma et de l'audiovisuel : WBI.*

*Sous l'ombrelle de Wallonie Bruxelles Images, les productions documentaires de notre Communauté sont présentes sur les plus importants marchés internationaux de l'audiovisuel dont le MIP-TV, le MIP COM et le MILIA à Cannes, le Sunny Side of the Doc à Marseille.*

*Enfin, parallèlement à sa présence sur les marchés de la télévision, la Communauté française de Belgique développe depuis de nombreuses années une politique d'aide à la diffusion de nos produits audiovisuels au sein des festivals belges ou étrangers. Elle informe ses partenaires institutionnels sur les dernières productions et collabore à l'élaboration de rétrospectives à l'étranger.*

*En collaboration avec les producteurs, elle prend en charge l'inscription de nos productions dans les manifestations ainsi que l'envoi des copies des oeuvres sélectionnées.*

*En tenant compte des difficultés croissantes rencontrées par les producteurs pour boucler leurs montages financiers, la Communauté française de Belgique a toujours affirmé sa volonté de favoriser les passerelles entre le service public et le secteur privé sur des objectifs précis, dont le soutien à la production indépendante .*

*Vu l'évolution du marché, c'est également sur le plan international que les producteurs de la Communauté française doivent à présent négocier, avec les télévisions d'autres pays ou d'autres partenaires indépendants. De nouvelles chaînes, provenant d'Asie notamment, ont confirmé leur intérêt croissant pour le documentaire et les dessins animés lors du dernier MIP-TV. Tout en affirmant nos particularités culturelles, il s'agit de toucher à l'universel en partant du particulier. C'est notre défi du moment.*

*L'Administrateur général,*

*Henry INGBERG.*



# SOMMAIRE

<b>INTRODUCTION</b>	<b>3</b>
<b>LA PRODUCTION INDÉPENDANTE DE DOCUMENTAIRES EN COMMUNAUTÉ FRANÇAISE</b>	<b>5</b>
<i>Documentaires uniques : longs métrages</i>	6
<i>Courts et moyens métrages</i>	7
<b>ÉVOLUTION DES VOLUMES PRODUITS PAR LES ATELIERS DE PRODUCTION ET D'ACCUEIL</b>	<b>9</b>
<i>Cadre légal et réglementaire</i>	9
<i>Évolution de la production du CBA</i>	10
<i>Évolution de la production du WIP</i>	14
<i>Évolution de la production du CVB</i>	18
<i>Évolution de la production du GSARA</i>	20
<b>PRODUCTION ET DIFFUSION DE DOCUMENTAIRES SUR LES CHAINES DE TÉLÉVISION DE LA COMMUNAUTÉ FRANÇAISE</b>	<b>23</b>
<i>La RTBF</i>	24
La programmation de documentaires sur RTBF 1	25
Le service enquêtes et reportages	26
Carré noir	27
La diffusion sur 21	28
Les coproductions : convention entre la RTBF, la Communauté française et les producteurs indépendants	29
Coproductions et diffusions de documentaires de la Communauté française dans le cadre des accords RTBF/ARTE	32
Coproductions de documentaires avec le secteur indépendant de la Communauté française	33
Diffusion de documentaires de la Communauté française sur ARTE	33
<i>RTL-TVi</i>	34
<i>Canal Plus TVCF</i>	35
<i>Les Télévisions locales et communautaires</i>	36
La programmation hebdomadaire des TVLC	37
La programmation par genres	38
Programmation communes aux TVLC	38
La production documentaire des TVLC	39
Diffusion de documentaires par les TVLC	39



<b>LA DISTRIBUTION ET L'EXPLOITATION EN SALLES COMMERCIALES</b>	<b>41</b>
<i>La diffusion de courts métrages documentaires en salles</i>	41
<i>La diffusion de longs métrages documentaires en salles</i>	42
La diffusion de documentaires dans le cadre d'"écran total"	42
Le projet "Doc on Screen"	43
Le projet "Le Petit Ciné"	44
<b>LE MARCHÉ DES VIDÉOCASSETTES PRÉENREGISTRÉES</b>	<b>47</b>
<i>La Médiathèque de la Communauté française</i>	48
Origine des programmes de la collection	49
Evolution des locations de cassettes d'intérêt général	50
<b>LA DIFFUSION SUR LES MARCHÉS ÉTRANGERS</b>	<b>53</b>
<b>LES AIDES PUBLIQUES AU DOCUMENTAIRE EN COMMUNAUTÉ FRANÇAISE</b>	<b>55</b>
<i>Les aides sélectives à la production télévisuelle</i>	55
<i>Les aides aux ateliers de production et aux ateliers d'accueil</i>	58
L'aide à la production dans les ateliers d'accueil	59
<i>Les aides automatiques octroyées par la Communauté française</i>	60
<b>LE DOCUMENTAIRE À L'HEURE EUROPÉENNE</b>	<b>63</b>
<i>Le Programme Media</i>	63
Documentary	63
MAP-TV	65
Babel	66
Club d'investissement Media	66
EURO-AIM	67
EVE	67
<i>Eurimages</i>	68
<b>CONCLUSION</b>	<b>71</b>

# Introduction

**L**e documentaire nous informe et nous sensibilise au monde et à la société dans leurs facettes multiples. Objet de culture à part entière, il se nourrit d'images de la mémoire, d'images du réel, d'enquêtes et d'investigations, de points de vues personnels et d'utopies ...

*Qu'y a-t-il derrière ces images? Un réseau complexe de personnes et de lieux, d'énergies et de désirs, qui s'est construit peu à peu au fil des ans, à la fois plus solide de par ses spécificités, son professionnalisme et ses reconnaissances tant nationales qu'internationales; mais à la fois plus fragile parce que sans cesse menacé par un univers économique et technologique de plus en plus exigeant, soumis aux contraintes de la rentabilité et de la satisfaction rapide du plus grand nombre.*

*Dans quel contexte naissent ces images qui apparaissent sur nos petits et parfois encore sur nos grands écrans? Et que reste-t-il aux spectateurs comme espace/temps pour pouvoir les appréhender?*

*La présente enquête propose un "Etat des lieux" économique et statistique de la production et de la diffusion de documentaires en Communauté française. Ce bilan s'inscrit dans le cadre des synergies entre la Wallonie et Bruxelles, entre la production indépendante (dont les ateliers de production et structures d'accueil, CBA, WIP, CVB, GSARA, Dérives...) et les chaînes de télévision (RTBF, RTL-TVI, Canal Plus, Télévisions locales et communautaires), les mécanismes d'aides mis en place en Communauté française et en Europe (Programme Media) et d'autres groupes de diffuseurs (expériences de diffusion en salles, médiathèques, vidéo ...)*

*Que recouvrent les concepts de cinéma documentaire et les termes "indépendant" et "de création"? On y trouvera des sens multiples selon les "acteurs" culturels, économiques ou institutionnels qui le véhiculent : auteurs, producteurs, commanditaires et diffuseurs.*

*Une définition large englobant dans le documentaire tous les programmes de non-fiction laisse la porte ouverte à une variété de produits allant de l'ethnologie aux magazines sportifs ou aux films d'entreprises. Entre cette définition large et une définition restreinte du documentaire dit "de création", liée aux critères propres des "auteurs-réalisateurs", il existe une zone de flou qui échappe à toute classification et que la présente enquête n'a pas pour objet de clarifier.*

*On a plutôt tenté ici de présenter un ordre de grandeur de l'évolution globale des volumes produits en Communauté française par la production indépendante et plus particulièrement par les ateliers de production et d'accueil soutenus par cette même Communauté.*

*On a également tenté de cerner les volumes des productions propres et de coproductions de documentaires réalisés par les chaînes de télévision de la Communauté française ainsi que les*

*volumes diffusés à leurs antennes. Une place particulière a été réservée à la RTBF qui reste à ce jour la principale chaîne de la Communauté française qui produit et diffuse des émissions assimilables au genre documentaire pris au sens large.*

*On examinera encore la circulation et la diffusion de produits documentaires sur le marché des vidéocassettes préenregistrées, sur le marché des salles commerciales, et sur les marchés étrangers.*

*Enfin, une dernière partie sera consacrée aux mécanismes d'aides publiques mis en place en faveur du documentaire en Communauté française ainsi qu'aux aides européennes au documentaire organisées dans le cadre du Programme MEDIA et d'Eurimages.*

## Chapitre 1

# La production indépendante de documentaires en Communauté française

**C**e premier chapitre est consacré à l'évolution globale des volumes de la production indépendante de documentaires en Communauté française et plus particulièrement ceux réalisés par les ateliers de production et d'accueil soutenus par la Communauté française. Les évaluations qui suivent ont exclu toute définition esthétique ou théorique sur le "documentaire de création" ou "indépendant". Les données utilisées proviennent des institutions ou structures les plus largement impliquées dans la production, le financement, la diffusion et la promotion de ce genre.

*Ces diverses sources alimentent les tableaux et graphiques qui suivent.*

*La plus grande partie de la production de documentaires est réalisée dans le cadre et/ou avec l'appui des principaux ateliers de production et d'accueil "défenseurs", à des degrés divers, d'une production de documentaires d'auteurs, à savoir, le Centre de l'Audiovisuel à Bruxelles (CBA), Wallonie Image Production (WIP), le Centre Vidéo de Bruxelles (CVB) et le Groupement Socialiste d'Action et de Réflexion sur l'Audiovisuel (GSARA), et également dans une moindre mesure par les ateliers de production comme Dérives, Atelier Jeunes Cinéastes (AJC), Image Vidéo. A ce jour, ces ateliers sont en effet les principales structures de production et/ou de soutien à la production indépendante de documentaires dits "de création". Ils représentent environ 80% du volume global de la production documentaire de ces cinq dernières années.*

*Une seconde source d'estimation de la production indépendante de documentaires de création provient de la Communauté française qui octroie des aides sélectives aux productions télévisuelles depuis 1989. Les documentaires de création constituent en effet la plus grande part des projets télévisuels aidés.*

*Une autre source qui permet de repérer la production documentaire indépendante réalisée en dehors des ateliers provient des divers catalogues édités par la Direction de l'Audiovisuel de la Communauté française.*

*Enfin, sont également repris dans les données qui suivent, la production de films (de court et long métrage) documentaires belges francophones, "destinés" à la diffusion en salle et bénéficiant des aides automatiques octroyées la Communauté française depuis janvier 1989.*

Les estimations des volumes annuels de production sont précisées en termes d'heures de production, méthode plus précise étant donné que la durée de chaque titre peut varier du simple au double.

Notons qu'une comparaison annuelle des volumes de production de films ne tient pas compte du fait que le temps écoulé entre la décision de production d'un film et son achèvement définitif peut varier entre six mois et deux ans suivant les cas.

## Documentaires uniques : longs métrages

On a repris sous cette rubrique les films de plus de 60 minutes.

### COMMUNAUTÉ FRANÇAISE : PRODUCTION INDÉPENDANTE DE LONGS MÉTRAGES DOCUMENTAIRES, 1980/1995.

ANNÉE	TOTAL			COPRODUCTIONS RTBF		
	NOMBRE DE TITRES	DURÉE HEURES	DURÉE MINUTES	NOMBRE DE TITRES	DURÉE HEURES	DURÉE MINUTES
1980	6	9	13	2	2	52
1981	4	5	48	0	0	0
1982	3	4	5	0	0	0
1983	1	1	15	0	0	0
1984	7	10	41	4	5	50
1985	4	5	52	2	2	53
1986	2	2	41	2	2	41
1987	5	7	9	2	2	56
1988	3	4	12	1	1	12
1989	3	3	40	3	3	40
1990	3	4	36	1	2	40
1991	1	2	0	0	0	0
1992	3	4	40	2	2	55
1993	4	6	47	3	5	3
1994	0	0	0	0	0	0
1995	1	1	30	1	1	30

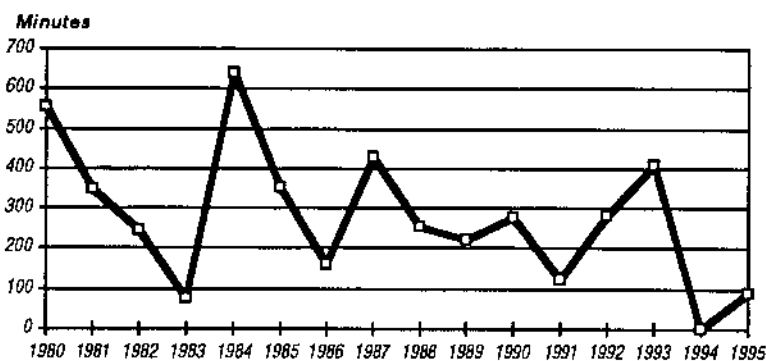
Source : d'après les données de la CF et bilans ateliers.

Au total, 50 longs métrages documentaires ont été produits par des indépendants en Communauté française entre 1980 et 1995, soit une moyenne de 3 titres par an pour un volume horaire annuel moyen de 5 heures. La part de longs métrages dans la production totale de documentaires est devenue minoritaire : elle ne représente plus que 5% de la production totale de documentaires en 1995, contre environ 15 % en 1990 et 35% en 1987.

Il est difficile de pratiquer une analyse de ten-

dance sur base d'un nombre peu élevé de productions. Les témoignages recueillis indiquent cependant que la tendance à la baisse du nombre de films produits est principalement liée à la régression voire à la disparition des possibilités d'exploitation en salles commerciales, créneau auquel les longs métrages documentaires étaient autrefois destinés.

Par ailleurs, parallèlement à la régression du marché des salles commerciales, la réticence des chaînes à accepter des longs métrages documentaires à leur antenne a égale-



Evolution de la production indépendante de longs métrages documentaires 1980/1995.

ment tendance à freiner le développement de ce type de production. En effet, les télévisions qui participent aujourd'hui à la production de longs métrages documentaires indépendants exigent en général des produits dont la durée n'exécède pas l'heure TV et obligent ainsi le réalisateur à réaliser une double version, soit à réduire la durée de l'oeuvre à 52 minutes. De nombreux films de 52 minutes sont ainsi repris dans la catégorie "courts et moyens métrages" de la présente étude.

Sauf exceptions en 1991, 1994 et 1995, on constate une relative stabilisation de la pro-

duction à 3 titres par an. Cette stabilisation est en partie imputable au fait que, depuis 1989, apparaît une production de longs métrages essentiellement destinés aux diffusions télévisées dans le cadre d'émissions spécifiques. Elle est également favorisée par les aides sélectives aux projets télévisuels de la Communauté française principalement attribuées aux documentaires de création.

On constate aussi que depuis 1989, les longs métrages sont pratiquement tous coproduits avec des chaînes de télévision, la RTBF restant le principal partenaire des producteurs indépendants de la Communauté française.

## Moyens métrages et courts métrages

*On a repris sous cette rubrique les films de moins de 60 minutes.*

*Etant donné l'état actuel des sources d'informations, les données dont nous disposons concernant les courts et moyens métrages documentaires ne nous permettent pas d'en estimer la production globale avant 1987.*

### COMMUNAUTÉ FRANÇAISE : PRODUCTION INDÉPENDANTE DE COURTS ET MOYENS MÉTRAGES DOCUMENTAIRES, 1987/1995.

ANNÉE	TOTAL			COPRODUCTIONS RTBF		
	NOMBRE DE TITRES	DURÉE HEURES	DURÉE MINUTES	NOMBRE DE TITRES	DURÉE HEURES	DURÉE MINUTES
1987-88	37	13	21	9	5	58
1988-89	52	14	30	6	2	43
1989-90	38	16	04	6	4	16
1990-91	51	25	46	20	11	28
1991-92	50	26	37	8	7	2
1992-93	52	23	56	12	9	48
1993-94	49	28	31	9	8	19
1994-95	44	25	48	18	14	56

Source : d'après les données de la CF et bilans ateliers.

Au total, 373 courts et moyens métrages ont été produits par des indépendants en Communauté française, entre 1987 et 1995, soit une moyenne de 47 titres par an pour un volume horaire annuel moyen de 21 heures 49 minutes. La part des courts et moyens métrages dans la production totale de documentaires a progressé pour atteindre environ 95% de la production totale de documentaires en 1995, contre environ 85% en 1990 et 65% en 1987.

Depuis 1990, la croissance de la production s'est stabilisée à une moyenne d'une cinquantaine de titres par an pour un volume horaire annuel moyen de 26 heures. Ici aussi, cette production importante doit être mise en relation avec les aides sélectives de la

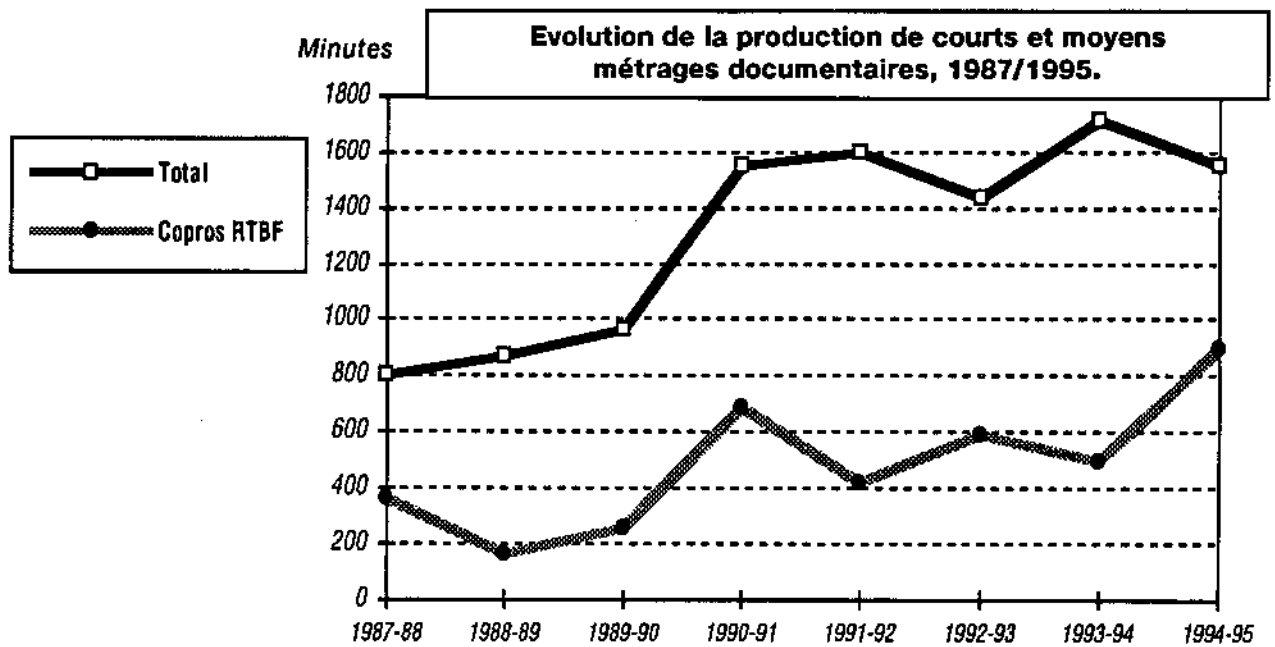
Communauté française destinées à la production de documentaires de création (voir infra, "Les aides publiques au documentaire"), ainsi qu'avec l'action constante menée depuis une dizaine d'années des principaux ateliers de production et d'accueil, "défenseurs" à des degrés divers d'une production de documentaire d'auteur. Les ateliers participent à la majorité de la production de ce volume.

Cette production est majoritairement destinée aux diffusions télévisées. Elle a largement intégré les attentes des télédiffuseurs qui exigent des formats "heure TV" ou "demi-heure TV". Un grand nombre de titres affichent en effet une durée de 26 ou 52 minutes.

On constate aussi que depuis 1987, une part non négligeable de ce volume est coproduit

avec des chaînes de télévision, et ce principalement avec la RTBF. La chaîne publique a en effet participé à une grande partie de la production de courts et moyens métrages documentaires, les deux courbes du graphique ci-dessus étant relativement parallèles. Sur les 8 années envisagées, la RTBF a participé à 23,6% des projets et à 36,9% de leur durée. Ce volume global de courts et moyens mé-

trages documentaires comprend également une part d eplus en plus réduite de films destinés à la diffusion en salles : 2% de la durée totale des courts et moyens métrages produits en 1992, pour disparaître pratiquement en 1993 et 1994. Seule subsistait encore ces deux dernières années une production de courts métrages de fiction et d'animation destinés aux salles.



## Chapitre 2

# Evolution des volumes produits par les ateliers de production et d'accueil

### Cadre légal et réglementaire

Afin d'élargir le système des aides à la production accordées sur recommandation de la Commission de Sélection, la Communauté française s'est orientée depuis une dizaine d'années vers une formule complémentaire : la reconnaissance d'ateliers de production qui bénéficient de subventions. Ceux-ci ont contribué à créer une production cinématographique belge francophone reconnue sur le plan international. Initialement, les ateliers étaient liés à la Communauté française par des conventions périodiques dont le programme visait l'encadrement et la valorisation des aides aux productions cinématographiques et télévisuelles destinées à une diffusion commerciale ou culturelle. Depuis 1990, les règles de reconnaissance des ateliers sont fixées dans l'arrêté de l'Exécutif de la Communauté française du 26 juillet 1990.

Le texte fait la distinction entre les deux principaux types d'ateliers :

- *d'une part les ateliers de production qui réalisent et produisent des oeuvres de création : ces structures indépendantes se consacrent en priorité à la réalisation de projets propres et décident elles-mêmes de la part de ressources qu'elles y affectent; c'est le cas notamment de Dérives, de Graphout, d'Image Vidéo, du Centre Vidéo de Bruxelles (ex-Vidéobus), de l'Atelier Jeunes Cinéastes (AJC), d'Alfred et du Gsara;*
- *d'autre part, les ateliers d'accueil qui sont chargés de favoriser la réalisation, la*

*production et la diffusion d'oeuvres de création.*

Le Ministre ne peut agréer que deux ateliers d'accueil, l'un en Région bilingue de Bruxelles-Capitale et l'autre en Région de langue française : actuellement, il s'agit du Centre bruxellois de l'Audiovisuel (CBA) et de Wallonie Image Production (WIP).

Pour être agréés, les ateliers de production et les ateliers d'accueil doivent notamment :

- *promouvoir la recherche et l'expérimentation sur le plan technique et esthétique, valoriser l'originalité et l'authenticité des sujets, valoriser la création aussi bien dans l'écriture que dans la réalisation;*
- *privilégier les premières oeuvres des auteurs, pour au moins 40% de la production ou de la coproduction ayant fait l'objet d'une intervention directe ou indirecte de la Communauté française;*
- *valoriser et développer le patrimoine culturel de la Communauté française.*

En outre, les ateliers de production et les ateliers d'accueil doivent conclure des accords de coproduction, de cofinancement ou de diffusion avec la RTBF, les chaînes de service public étrangères et les chaînes de télévision conventionnées avec la Communauté française, ainsi qu'avec le secteur associatif et institutionnel.

Pour être agréé, un atelier d'accueil doit en outre : consacrer au moins 65% de sa subvention à l'ensemble de ses activités de pro-



duction, de promotion et de diffusion de films ou de vidéogrammes, les 35% restant étant réservés aux frais inhérents au personnel et à la gestion.

Dans les limites des crédits disponibles, le Ministre peut octroyer des subventions aux ateliers de production et d'accueil. La subvention peut comprendre une aide dans les frais de fonctionnement ainsi qu'une aide dans les frais de personnel (voir infra, "Les aides publiques au documentaire").

\*\*\*

On notera ici que la quasi totalité des films des ateliers sont coproduits avec une des deux structures d'accueil de la Communauté (CBA et WIP) et d'autres producteurs indépendants. Or la production des ateliers et structures d'accueil doit pouvoir être comparée, dans son ensemble, à la totalité de la production indépendante. Dès lors, l'option a été prise de ne consacrer des sous-sections spécifiques qu'aux deux structures d'accueil (CBA et WIP) ainsi qu'au CVB et au GSARA. Ces quatre structures comptabilisent chacune plus de 5 productions terminées par an, et ensemble, elles regroupent la totalité de la production des ateliers.

C'est pourquoi les ateliers comptabilisant moins de 5 titres terminés par an n'ont pas fait l'objet d'une sous section-spécifique, ce qui est notamment le cas d'AJC dont tous les titres (principalement de fiction, par ailleurs) sont coproduits avec le CBA, Dérives dont la quasi totalité des titres sont coproduits avec WIP et Image Video. Pour les mêmes raisons, d'autres producteurs privés tout aussi actifs dans le secteur du documentaire n'ont pas été repris dans une sous-section particulière (Salamambo, Lamy Films, Les Films de la Passerelle, Morgane Films, Sofidoc, etc...)

On citera cependant l'atelier de production Dérives qui initie chaque année plusieurs projets documentaires. Dérives assume essentiellement le rôle de producteur délégué de projets que lui soumettent de jeunes réalisateurs. Partenaire du réalisateur, Dérives prend en charge le montage financier des projets en s'adressant aux Commissions d'aides nationales et européennes, aux télévisions belges et étrangères et aux autres producteurs indépendants. Dérives apporte en outre des aides en personnel et en matériel. L'atelier assume aussi le rôle de coproducteur sur des projets belges ou étrangers.

## Evolution de la production du Centre Bruxellois de l'Audiovisuel (CBA).

*Le CBA gère des crédits destinés à financer la production de films et vidéos (principalement des documentaires de création et des premières oeuvres) essentiellement destinés à la diffusion sur les chaînes de télévision. Cette structure accompagne et encadre les projets et assure la promotion et la diffusion des produits terminés.*

### EVOLUTION DE LA PRODUCTION DU CBA : TITRES ET DURÉE 1978-1994.

ANNÉE	TOTAL (COPRO.COMPRISES)			COPRODUCTIONS RTBF		
	NOMBRE DE TITRES	DURÉE HEURES	DURÉE MINUTES	NOMBRE DE TITRES	DURÉE HEURES	DURÉE MINUTES
1978	2	0	51	0	0	0
1979	6	4	58	1	0	60
1980	6	4	30	1	1	19
1981	9	6	38	0	0	0
1982	8	6	58	2	1	18
1983	11	11	44	5	5	15
1984	14	10	34	3	3	40
1985	9	5	40	2	2	12
1986	12	6	8	5	3	49
1987	10	4	20	2	1	42
1988	7	4	25	1	0	26
1989	12	5	43	7	3	55
1990	10	7	50	1	1	45
1991	12	8	38	6	4	6
1992	16	12	35	9	8	17
1993	12	10	57	6	6	56
1994	7	6	19	3	3	9

Source : d'après les bilans du CBA.

Le CBA a produit ou coproduit 163 titres en 17 années de fonctionnement, soit un volume total de 118 heures 45 minutes, ce qui représente une production moyenne de 6 heures 59 minutes par an. Les coproductions inter-ateliers et avec la RTBF sont comprises dans ces chiffres.

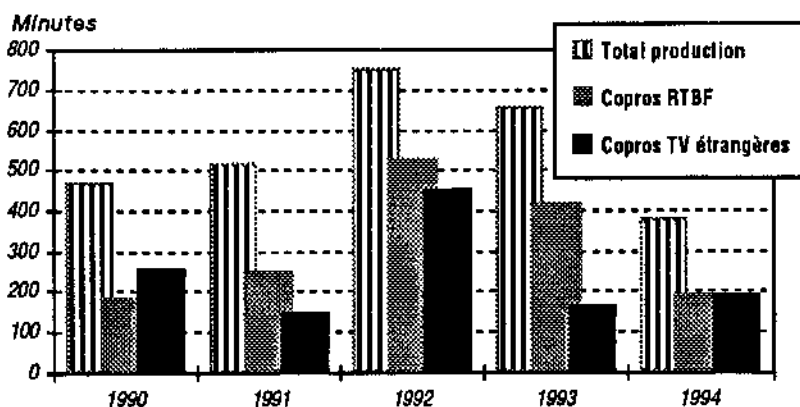
Au cours des 5 dernières années (1990 à 1994), 21 titres ont été coproduits avec des chaînes de télévision étrangères pour une durée totale de 20 heures 12 minutes, soit 43,6% du volume total produit durant cette période. 56,1% de ce même total a été coproduit avec la RTBF, soit 25 titres. Ces chiffres ainsi que le graphique suivant indiquent une fréquence de participation des chaînes à la production relativement importante. 1994 se caractérise cependant par une réduction sensible du nombre de films terminés. Dans un contexte de restrictions budgétaires des différents partenaires à la coproduction, le CBA n'a pas pu assurer le finan-

cement de tous les projets proposés en 1993. Quant aux parts investies par les différents

partenaires dans la production, elles sont précisées dans les tableaux et graphiques qui suivent. Ceux-ci ont été compilés à partir des données budgétaires concernant les années où s'effectuent les investissements. Ces données permettent de considérer non plus la fréquence de parti-

cipation, mais l'ampleur financière de cette participation.

Ces chiffres montrent la diversification des sources financières permettant la production des projets du CBA. Au total, sur les 5 années envisagées, le CBA a contribué pour 17% des devis, les chaînes de télévision étrangères pour 15% des devis et la RTBF pour 13%. Si l'on compare ces données à celles du WIP, on observe une plus grande tendance du CBA à développer des coproductions internationales ainsi qu'une moins grande dépendance vis-à-vis des participations de la RTBF.



**CBA : volumes coproduits avec les télévisions, 1990-1994.**

#### PARTICIPATIONS FINANCIÈRES DANS LA PRODUCTION DU CBA, 1990-1994.

ANNÉE	CBA	FONDS TV	RTBF	AUTRES PARTS BELGES	TV ÉTRANGÈRES	AUTRES PARTS ÉTRANGÈRES
1990	12,98%	12,64%	6,22%	25,88%	29,84%	12,44%
1991	19,09%	9,78%	3,28%	31,17%	26,05%	10,62%
1992	18,25%	14,50%	15,71%	23,73%	17,99%	9,82%
1993	15,48%	12,61%	15,38%	18,30%	5,18%	33,05%
1994	16,91%	13,98%	18,50%	24,67%	12,04%	13,89%

Source : d'après les bilans du CBA.

Le CBA est également actif en matière de promotion et de diffusion.

Si l'on se réfère à l'arrêté de l'Exécutif de la Communauté française du 26 juillet 1990 relatif à l'agrément et au subventionnement des ateliers de production et d'accueil en matière de films et de vidéogrammes, il entre dans la mission d'un atelier d'accueil comme le CBA de favoriser non seulement la réalisation et la production d'oeuvres de création, mais encore d'en assumer la diffusion.

Le CBA assume le financement de la promotion de ses films et vidéos, avec l'aide du service de promotion et de diffusion du Ministère de la Culture et des Affaires sociales, du CGRI et de Wallonie Bruxelles Images (voir infra). Le CBA intervient notamment en matière d'édition de fiches techniques des films et de tirages de photos; de traduction des textes du film; de copies de films ou vidéo-cassettes; d'inscription et d'envoi de copies dans les festivals et marchés; d'entretien et de gestion des copies; de contrats de distribution et de ventes.

Ces frais sont récupérés par le CBA sur les recettes brutes de diffusion. En outre, le CBA prélève sur ces recettes brutes une commission de 20% couvrant ses frais généraux de promotion (frais administratifs, salaires, etc...). Ce qui reste des recettes, se répartit en fonction du contrat avec les producteurs, au prorata des participations de chaque partenaire dans le financement de la production.

Lorsqu'un film est coproduit par la RTBF, les deux partenaires décident d'un partage des territoires de vente, mais c'est le plus souvent le CBA qui assume la promotion et la diffusion de ces coproductions. La promotion et la diffusion des coproductions avec d'autres

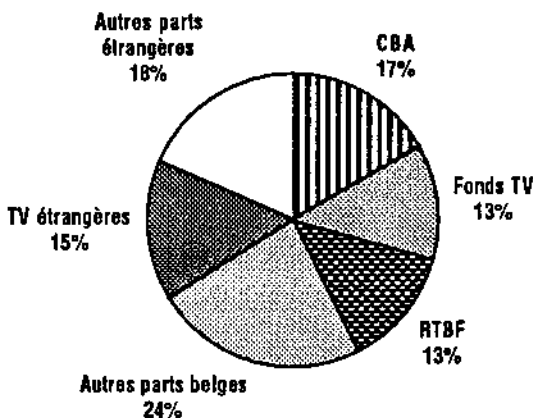
ateliers sont généralement prises en charge par le CBA.

Les activités de promotion et de diffusion représentent environ 16% des dépenses du CBA en 1993 et 17% en 1994. Ces chiffres qui sont en augmentation par rapport aux années précédentes témoignent des efforts investis par le CBA pour la promotion et la diffusion. Quant aux recettes de diffusion, elles ont atteint 23% des recettes totales en 1993 pour chuter à 14% en 1994.

Les principaux contrats de ventes se font en télévision (83% des recettes en 5 ans). Les ventes aux chaînes étrangères sont majoritaires, 67% des recettes brutes en 5 ans, contre 16% de ventes aux chaînes de la Communauté française, en l'occurrence la RTBF. Les autres diffusions sont des projections exceptionnelles en Belgique ou à l'étranger ou des cessions de droits en cassettes vidéo. En 1993, les recettes brutes de ventes et location se sont maintenues à un bon niveau. Ce résultat est notamment dû au succès de films "porteurs" comme "Zaire, le cycle du serpent"

de Thierry Michel ou "Femmes d'Alger" de Kamal Dehane. En 1994 par contre, les recettes de diffusion ont chuté de 55%. Selon le CBA, les difficultés rencontrées dans la vente des films viennent principalement de la nécessité d'une adéquation des projets aux exigences des télévisions. Cette situation a suscité de longs débats sur le type de production à soutenir à l'avenir, entre les films "porteurs", plus "grand public" et adaptés à la télévision et une production "d'auteurs", plus "culturelle", et à moins large audience.

Notons encore qu'une part limitée de programmes sont vendus par les coproducteurs du CBA eux-mêmes (7% des recettes brutes en 1993 contre 32% en 1994, cette dernière hausse venant compenser la chute des ventes directes).



**Participations financières dans la production du CBA, 1990-1994.**

**CBA : NOMBRE DE CONTRATS DE VENTES ET LOCATIONS, 1990-1994.**

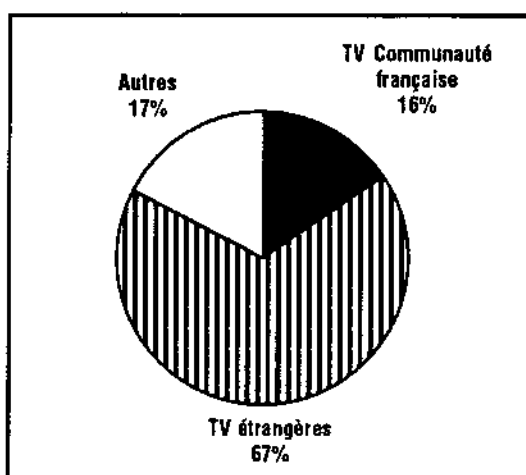
	1990	1991	1992	1993	1994
TV Communauté française	7	12	7	3	1
TV étrangères	8	25	26	35	15
Autres	20	25	53	23	43
Total contrats ventes et locations	35	62	86	61	59
Nombre de titres vendus/loués	22	36	41	30	32

Source : d'après les bilans du CBA.

### CBA : RECETTES BRUTES DES VENTES ET LOCATIONS, 1990-1994.

	1990	1991	1992	1993	1994
Recettes TV Communauté française	387 430	830 510	458 980	262 004	528 940
Recettes TV étrangères	2 069 662	1 089 576	3 442 688	3 072 303	907 455
Total ventes TV	2 457 092	1 920 086	3 901 668	3 334 307	1 436 395
Autres	129 836	851 247	156 322	1 021 207	542 330
Total recettes brutes	2 586 928	2 771 333	4 057 990	4 355 514	1 978 725

Source : d'après les bilans du CBA.



**CBA : origine des recettes brutes de ventes et locations, 1990-1994.**

Un autre créneau important mérite d'être évoqué : la diffusion dans les festivals et manifestations diverses dans le monde entier. La participation aux festivals est considérée com-

me essentielle par le CBA pour l'effet de notoriété internationale qu'elle apporte à sa production et qui se répercute parfois sur les ventes ultérieures.

### CBA : DIFFUSION DANS LES FESTIVALS, 1990-1994.

	1990	1991	1992	1993	1994
Nombre de festivals belges fréquentés	5	5	9	8	10
Nombre de festivals étrangers fréquentés	36	29	48	57	53
Total festivals	41	34	57	65	63
Nombre de titres présentés	20	29	36	37	35
Nombre total de diffusions	63	68	90	117	118
Nombre de prix obtenus	5	13	7	9	8

Source : d'après les bilans du CBA.

## Evolution de la production de Wallonie Image Production (WIP).

*Le WIP gère les crédits destinés à financer la production de films et vidéos (principalement des documentaires de création et des premières oeuvres) essentiellement destinés à la diffusion sur les chaînes de télévision. Cette structure accompagne et encadre les projets et assure la promotion et la diffusion des produits terminés.*

### EVOLUTION DE LA PRODUCTION DU WIP : TITRES ET DURÉE, 1982-1994.

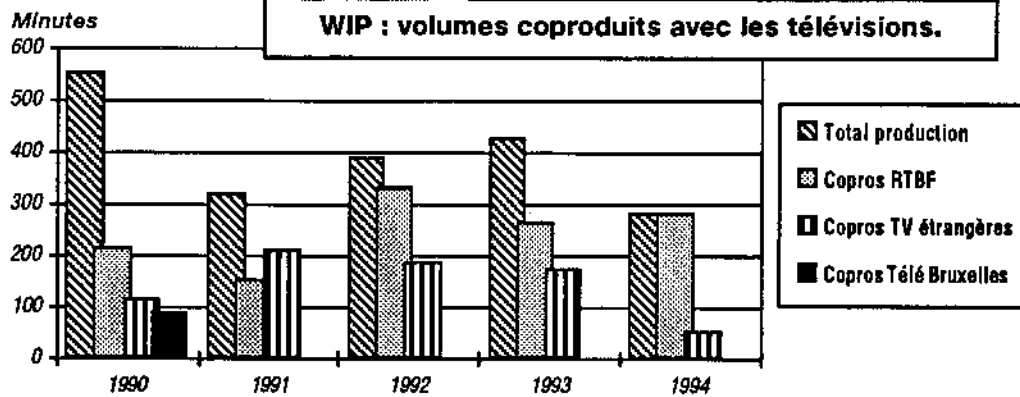
ANNÉE	TOTAL (COPROD. COMPRISES)			COPRODUCTIONS RTBF		
	NOMBRE DE TITRES	DURÉE HEURES	MINUTES	NOMBRE DE TITRES	DURÉE HEURES	MINUTES
1982	3	1	43	1	0	45
1983	8	3	41	7	3	19
1984	8	4	2	3	1	27
1985	9	5	59	6	4	57
1986	8	2	38	6	2	36
1987	5	4	26	2	3	22
1988	13	3	6	10	2	10
1989	14	5	46	3	1	55
1990	19	9	15	4	3	39
1991	7	5	23	3	2	36
1992	8	6	34	7	5	34
1993	9	7	11	5	4	29
1994	6	4	46	6	4	46

*Source : d'après les bilans du WIP.*

Le WIP a produit ou coproduit 117 titres en 13 années de fonctionnement, soit un volume total de 64 heures 30 minutes, représentant une production moyenne de 4 heures 58 minutes par an. Les coproductions inter-ateliers sont comprises dans ces chiffres.

Au cours des 5 dernières années (1990 à 1994), 13 titres ont été coproduits avec des chaînes de télévision étrangères pour une durée totale de 12 heures 24 minutes, soit 37,4% du volume total produit durant cette période. 63,5% du volume horaire a été copro-

duit avec la RTBF soit 25 titres. Ces données permettent de considérer la fréquence de participation des chaînes dans la production du WIP. Celle de la RTBF est relativement importante et s'est développée au cours des années. Comme pour le CBA, 1994 se caractérise par une baisse du nombre de films terminés. Ce phénomène est dû aux difficultés rencontrées dans le financement des projets de productions. Selon le WIP, les moyens disponibles pour la coproduction de documentaires se raréfient, tant auprès de la RTBF que des chaînes françaises.



Concernant les parts investies par les différents partenaires, les tableaux et graphiques qui suivent montrent l'ampleur financière de cette participation à partir des données budgétaires concernant les années où s'effectuent les investissements.

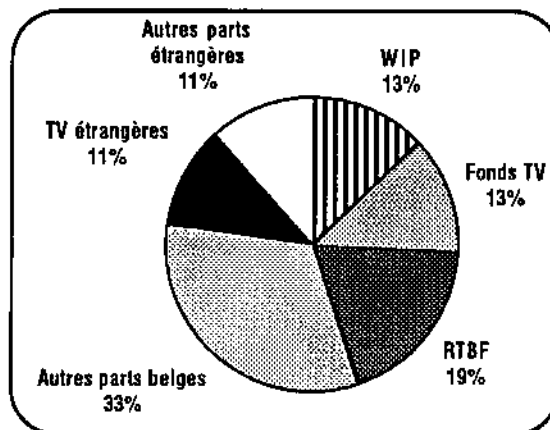
Ces chiffres font état de la diversification de sources financières permettant la production

des projets du WIP. Au total, sur les 5 années envisagées, la contribution financière du WIP s'élève à 13% des devis, celle des chaînes de télévision étrangères à 11% des devis et celle de la RTBF à 19%. Comparée au CBA, la part de la RTBF est plus importante pour les budgets de production du WIP.

**PARTICIPATIONS FINANCIÈRES DANS LA PRODUCTION DU WIP, 1990-1994.**

ANNÉE	WIP	FONDS TV	RTBF	AUTRES PARTS BELGES	TV ÉTRANGÈRES	AUTRES PARTS ÉTRANGÈRES
1990	13,64%	5,11%	17,22%	52,65%	4,55%	6,83%
1991	15,40%	6,78%	16,04%	25,64%	26,90%	9,24%
1992	10,53%	12,91%	28,05%	23,62%	21,37%	3,51%
1993	13,25%	15,27%	14,63%	29,17%	6,82%	20,86%
1994	13,01%	23,06%	15,38%	28,85%	2,07%	17,63%

*Source : d'après les bilans du WIP.*



**Participations financières dans la production du WIP, 1990-1994.**

Le WIP étant un atelier d'accueil comme le CBA, il entre aussi dans sa mission de favoriser la promotion et la diffusion des oeuvres de création qu'il a produites ou coproduites, en vertu de l'arrêté de l'Exécutif de la Communauté française du 26 juillet 1990 relatif à l'agrément et au subventionnement des ateliers de production et d'accueil.

On notera que les coproducteurs du WIP peuvent également promouvoir et vendre les mêmes programmes. C'est principalement le cas de la RTBF : lorsqu'une production est coproduite par la RTBF, cette dernière et le WIP se partagent les territoires de diffusion et de vente au cas par cas. Il en va de même, mais dans une moindre mesure, avec d'autres coproducteurs. Dans les cas où le WIP n'assure pas lui-même les ventes de ses coproductions, l'atelier bénéficie d'une recette nette provenant d'une rétrocession de droits de la part du coproducteur qui a réalisé la vente.

Le WIP assume en partie le financement de la promotion de ses films et vidéos, avec l'aide du service de promotion et de diffusion du Ministère de la Culture et des Affaires sociales, du CGRI et de Wallonie Bruxelles Images (voir infra). Les postes sur lesquels intervient le WIP en matière de promotion, de vente et de diffusion, sont les suivants : fiches techniques du film ; copies de films ou vidéocassettes; inscription et envoi de copies

dans les festivals et marchés; contrats de distribution et de ventes.

Ces frais sont récupérés par le WIP sur les recettes brutes de diffusion. En outre, le WIP prend une commission de 20% sur les recettes brutes de diffusion pour ses frais généraux de promotion (frais administratifs, salaires, etc...). Ce qui reste des recettes, se répartit en fonction du contrat avec les producteurs, au prorata des participations de chaque partenaire dans le financement de la production.

Les activités de promotion et de diffusion représentent environ 5% des dépenses du WIP en 1993 et 4% en 1994. Les recettes de diffusion ont atteint quant à elles 6% des recettes totales en 1993 et 10% en 1994.

Les principaux contrats de ventes se font en télévision. Les autres diffusions sont des projections exceptionnelles en salles ou des ventes de droits d'édition vidéo.

En 1993, les recettes brutes de ventes et location ont chuté de plus de 60% par rapport à l'année précédente. En 1994 elles ont à nouveau doublé par rapport à 1993, mais sans atteindre le record obtenu en 1992. Selon le WIP, ce ralentissement des ventes provient du rétrécissement des débouchés de ses productions documentaires auprès des télévisions. Les ventes aux chaînes étrangères représentent 66% des recettes brutes des cinq dernières années, contre 21% de ventes aux chaînes de la Communauté française, en l'occurrence la RTBF.

#### WIP : NOMBRE DE CONTRATS DE VENTES ET LOCATIONS, 1990-1994.

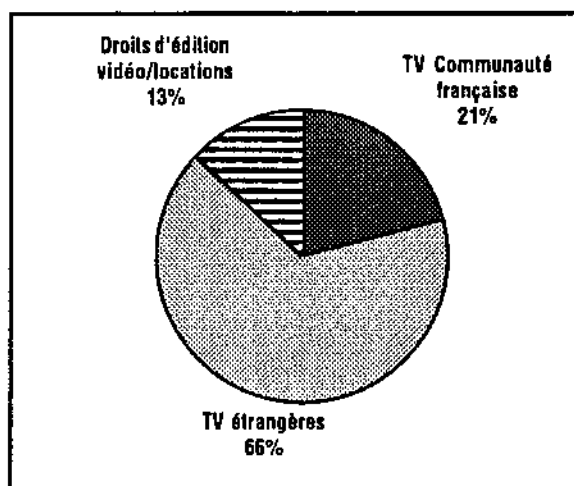
	1990	1991	1992	1993	1994
TV Communauté française	4	9	5	1	1
TV étrangères	5	3	16	7	13
Droits d'édition vidéo/locations			3	4	2
Total contrats ventes et locations	9	12	24	12	16
Nombre de titres vendus/loués	8	12	14	9	11

Source : d'après les bilans du WIP.

### WIP : RECETTES BRUTES DES VENTES ET LOCATIONS, 1990-1994.

	1990	1991	1992	1993	1994
Recettes TV Communauté française	90 000	393 250	382 500	4 500	360 000
Recettes TV étrangères	52 684	280 185	1 444 942	701 833	1 362 277
Total ventes TV	142 684	673 435	1 827 442	706 333	1 722 277
Droits d'édition vidéo/locations	173 167	29 342	319 468	121 709	81 900
Total recettes brutes	315 851	702 777	2 146 910	828 042	1 804 177
Rétrocession de droits (recettes nettes)	nd	340 340	765 080	262 016	136 444

Source : d'après les bilans du WIP.



**WIP : origine des recettes brutes de ventes et locations, 1990-1994.**

Il faut noter en outre un autre créneau important : la diffusion dans les festivals et manifestations nationales et internationales. La

participation aux festivals est considérée comme essentielle par le WIP pour la reconnaissance internationale de sa production.

### WIP : DIFFUSION DANS LES FESTIVALS, 1990-1994.

	1990	1991	1992	1993	1994
Nombre de festivals fréquentés :					
- belges	9	7	11	4	11
- étrangers	32	40	35	62	68
Total festivals	41	47	46	66	79
Nombre de titres présentés	22	25	23	22	33
Nombre total de diffusion	75	64	64	103	120
Nombre de prix obtenus	9	8	19	16	10

Source : d'après les bilans du WIP.



## Evolution de la production du Centre Vidéo de Bruxelles (CVB).

*Le CVB (ex-Vidéobus) se définit comme un atelier de production de vidéo documentaire, ouvert au monde de l'éducation et de la culture, centré sur les réalités de la Région de Bruxelles et de la Communauté française de Belgique. Il prend des initiatives de production et offre des aides à la production grâce du personnel, du matériel de tournage et de montage et une infrastructure administrative. Il assure la promotion et la diffusion de ses programmes sur les marchés et festivals nationaux et internationaux.*

### EVOLUTION DE LA PRODUCTION DU CVB : TITRES ET DURÉE, 1981-1994.

ANNÉE	TOTAL (COPRO. COMPRISES)			COPRODUCTIONS RTBF		
	NOMBRE DE TITRES	DURÉE HEURES	DURÉE MINUTES	NOMBRE DE TITRES	DURÉE HEURES	DURÉE MINUTES
1981	1	0	15	0	0	0
1982	1	0	42	0	0	0
1983	6	3	2	0	0	0
1984	6	3	43	0	0	0
1985	7	4	32	1	0	43
1986	5	2	33	1	0	26
1987	11	3	17	0	0	0
1988	8	4	7	0	0	0
1989	6	2	16	1	0	26
1990	14	5	41	9	1	57
1991	8	4	10	0	0	0
1992	8	3	58	1	0	52
1993	17	7	25	0	0	0
1994	14	6	31	1	0	54

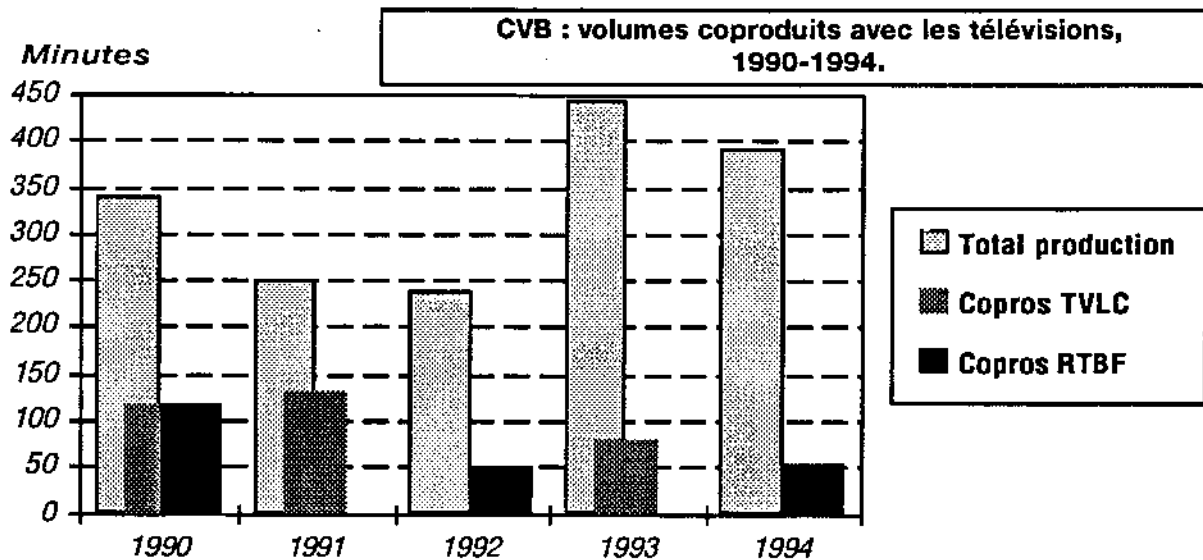
*Source : d'après les bilans du CVB.*

Le CVB a produit ou coproduit 112 titres sur les 14 années retenues, soit un volume total de 52 heures 12 minutes, représentant une production moyenne de 3 heures 44 minutes par an. Les coproductions avec d'autres ateliers sont comprises dans ces chiffres. N'ont pas été retenus dans ces chiffres les programmes que le CVB considère comme relevant de l'éducation permanente et non du documentaire.

Au cours des 5 dernières années (1990 à 1994), 13% du volume horaire a été copro-

duit avec la RTBF et 19% avec des télévisions locales et communautaires (Télé Bruxelles).

A côté d'un secteur "auteur", le CVB développe un secteur "proximité" qui privilégie la production de vidéogrammes d'éducation permanente ainsi que des aides services et conseils à la production et à la réalisation. En outre, le CVB a mis en place trois ateliers vidéo décentralisés à Saint-Gilles, Molenbeek et Forest qui permettent à des jeunes issus de l'immigration de s'initier au mode d'expression vidéo.



Concernant les participations financières dans la production, on observe une diversification relative des sources de financement des budgets de production entre notamment la RTBF, les aides de la Communauté française, les aides de la Commission communautaire française de la Région, les aides de la CEE, la Loterie Nationale et le Fonds d'Impulsion à la politique des Immigrés.

Concernant la promotion et la diffusion, le Centre Vidéo de Bruxelles édite des fiches techniques et des photos, organise des premières publiques, envoie de l'information vers la presse et les diffuseurs potentiels, participe à des festivals et des marchés. De plus, le Centre Vidéo de Bruxelles apporte une plus value à sa production audiovisuelle en éditant des plaquettes pédagogiques ainsi qu'un catalogue de ses productions. Le Centre Vidéo de Bruxelles a en outre dans son portefeuille

des productions d'indépendants pour lesquelles il s'est attelé à construire un réseau de diffusion plus ciblé de documentaires de type pédagogique ou institutionnel.

Les diffusions s'opèrent soit au départ du Centre Vidéo de Bruxelles, de certains de ses coproducteurs (Amnesty International, la Trace) ainsi que de distributeurs dont le principal est la Médiathèque de la Communauté française, les bibliothèques publiques et les festivals.

Depuis quelques années, le Centre Vidéo de Bruxelles comptabilise encore de nombreuses diffusions télévisées sur la RTBF et Télé Bruxelles notamment. Les possibilités de diffusions en télévision sont cependant fragilisées en raison notamment des modifications des grilles de programmes et des difficultés de la RTBF.

## Evolution de la production du Groupement Socialiste d'Action et de Réflexion sur l'Audiovisuel (GSARA)

*Le GSARA est un atelier de formation, de réalisation, de production et de diffusion de vidéos visant à développer une analyse critique de la vie quotidienne. Ses produits sont essentiellement diffusés par sa propre médiathèque spécialisée, le DISC, et par le réseau de prêts de la Médiathèque de la Communauté française. Certaines productions ou coproductions sont également diffusées sur les chaînes de télévision.*

### EVOLUTION DE LA PRODUCTION DU GSARA: TITRES ET DURÉE, 1976-1994.

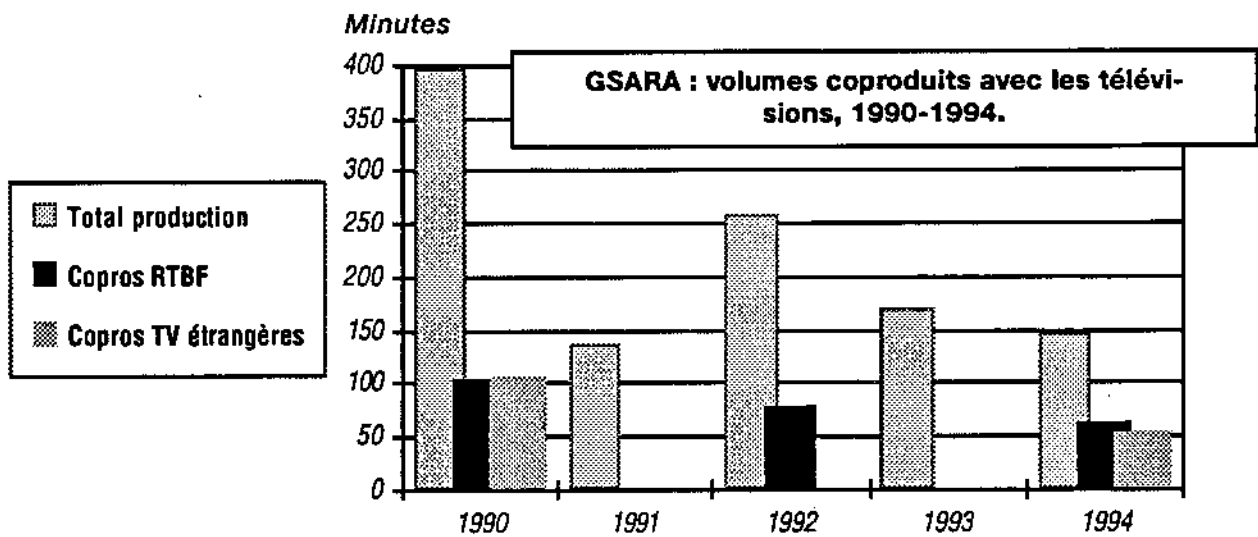
ANNÉE	TOTAL (COPRODUCTIONS COMPRISES)			COPRODUCTION RTBF		
	NOMBRE DE TITRES	DURÉE HEURES	MINUTES	NOMBRE DE TITRES	DURÉE HEURES	MINUTES
1976	1	0	25			
1977	5	2	0			
1978	0	0	0	0	0	0
1979	4	1	29	0	0	0
1980	3	1	43	0	0	0
1981	13	4	22	0	0	0
1982	5	1	7	0	0	0
1983	14	6	26	0	0	0
1984	20	8	17	0	0	0
1985	14	5	46	0	0	0
1986	35	16	14	1	0	40
1987	17	6	12	1	1	35
1988	13	5	18	1	0	11
1989	13	5	36	0	0	0
1990	12	6	38	1	1	44
1991	6	2	15	0	0	0
1992	10	4	18	2	1	18
1993	4	2	48	0	0	0
1994	5	2	27	2	1	3

*Source : d'après les bilans du GSARA.*

Le GSARA a produit ou coproduit 194 titres sur les 19 années envisagées, soit un volume total de 83 heures 21 minutes, représentant une production moyenne de 4 heures 23 minutes par an. Les coproductions inter-

ateliers sont comprises dans ces chiffres.

Au cours des 5 dernières années (1990-1994), 22,1% du volume horaire a été coproduit avec la RTBF et 14,1% avec des chaînes étrangères.



Concernant la diffusion, le GSARA établit des fiches techniques si l'atelier assume la production déléguée, effectue des copies de cassettes pour les festivals si le contrat avec d'autres coproducteurs le prévoit. Le GSARA

opère également des diffusions directes de ses produits auprès des secteurs associatifs et institutionnels à partir d'une vidéothèque spécialisée, le DISC.

□



## Chapitre 3

# Production et diffusion de documentaires sur les chaînes de télévision de la Communauté française

**L**a télévision constitue aujourd'hui le créneau de diffusion privilégié des productions documentaires prises au sens large, mais aussi des documentaires dits de création. La télévision est ainsi devenue de plus en plus un partenaire obligé pour les producteurs, et induit ses exigences sur la conception des documentaires tant en termes de contenus que de formats.

*La télévision se trouve dans la position particulière d'être à la fois un diffuseur et/ou un producteur ou coproducteur de programmes, et ce double rôle lui confère un pouvoir de décision important. Les productions propres, coproductions ou achats de programmes sont en effet nettement orientés par les définitions et les objectifs des grilles de programmation. Or on assiste à une mercantilisation et une internationalisation croissante de la production audiovisuelle, en ce compris l'audiovisuel de service public. Ce contexte général suscite, en Communauté française, un large débat sur les contradictions entre les exigences des impératifs économiques et la nécessité de poser des actes de culture et de création à travers les institutions de service public, la RTBF, les mouvements associatifs et les créateurs indépendants. Le documentaire en Communauté française peut-il et doit-il se définir principalement par rapport à l'acteur RTBF ou par rapport à l'opérateur télévisuel en général? Et si les télévisions passent pour le "créneau privilégié de la diffusion du documentaire", encore faut-il voir quelle place lui réservent-elles aujourd'hui dans leur programmation?*

*Ce chapitre tentera d'observer quelle est la part de diffusion réservée à des programmes que l'on peut apparenter de près ou de loin au genre "documentaire", s'agit-il de productions propres, de coproductions ou d'achats extérieurs, et dans quelles proportions? Dans cet ensemble, quelle est la place réservée aux documentaires dits "de création" et aux produits des structures d'accueil de la Communauté française? Autant de questions auxquelles on essayera de répondre avec quelques données chiffrées dans la mesure où l'information a pu être reconstituée.*

*Le principal problème que l'on rencontre en se livrant à ce type d'investigation est que les chaînes de télévision s'interrogent elles-mêmes sur les extensions possibles du concept de documentaire et qu'elles ont chacune un avis particulier sur une éventuelle classification des émissions entrant dans ce genre. Des avis divergents s'observent également au sein d'une même chaîne, selon les conceptions qu'énoncent les responsables de différents services. Il n'en reste pas moins*

*que pour les télévisions, le documentaire est souvent assimilé au reportage, hormis certaines émissions plus audacieuses.*

*Cette situation laisse ouvert le choix des programmes à retenir dans l'étude de la diffusion de documentaires par les télévisions. On s'en tiendra ici aux conceptions et aux classifications énoncées par chaque agent télévisuel observé.*

*Quatre types de chaînes de télévision émettent sur le territoire de la Communauté française. On examinera, dans cette partie de l'étude, la production ainsi que la diffusion de programmes de la RTBF, de RTL-TVI, de Canal + Belgique et des Télévisions locales et communautaires.*

## La RTBF

Assurant le service public de radio-télévision en Communauté française, la RTBF est tenue d'assumer une quadruple mission d'information, de développement culturel, d'éducation permanente et de divertissement. Elle doit en outre particulièrement promouvoir le patrimoine culturel de la Communauté française de Belgique, ainsi que celui de la communauté internationale francophone.

Les émissions de télévision, réalisées par les divers centres de production, sont diffusées sur deux chaînes, RTBF 1 et 21.

La première chaîne, RTBF 1, est une chaîne généraliste présentant des émissions de large audience : la priorité est donnée à l'information, en ce compris les journaux télévisés et les magazines, enquêtes et reportages, mais la chaîne diffuse aussi du "divertissement de qualité", films, feuilletons, variétés, jeux, etc.

Jusqu'au début de 1993, la seconde chaîne, Télé 21, (lancée en mars 1988), se définissait comme une chaîne "multithématique" et "alternative" par rapport à RTBF1.

En 1993, Télé 21 a été remplacée par Sports 21 et Arte 21 dans le contexte d'une association entre la RTBF et ARTE (voir infra).

En 1994 enfin, la chaîne de service public a supprimé ARTE 21. Seule Sports 21 rebaptisée 21 subsiste. Elle se consacre essentiellement au sport tout en n'excluant pas d'autres programmes.

Si la programmation de la RTBF reste organisée en fonction de ses missions de service public, elle est aujourd'hui aussi tributaire, d'une part d'un marché très concurrentiel où les chaînes de plus en plus nombreuses se disputent les parts d'audience, et d'autre part de

la croissance du coût des programmes que la chaîne est tenue de gérer sous la contrainte de l'équilibre budgétaire.

Le fait d'avoir obtenu l'accès aux ressources de la publicité commerciale et du parrainage en 1989, a accru pour la RTBF la nécessité de maintenir et de développer une plus grande audience.

On observe cependant que, dans cette conjoncture, la chaîne maintient ses spécificités de service public en produisant différents magazines d'information et de culture assimilables au genre documentaire entendu au sens large, et qu'elle programme aux heures de prime time (entre 19 à 22 heures).

Si l'on s'en tient à une définition large du documentaire (utilisée par des institutions européennes comme l'UER et des organismes de télévision étrangers), ce genre comprendrait toutes les émissions d'information à l'exception des journaux télévisés. Sur la RTBF, le volume horaire des programmes de type magazines, diffusés et rediffusés sur les deux chaînes, s'élève à 1 384 heures en 1993 et 1 309 heures en 1994 (non comprises les actualités et les sports), soit respectivement 21,4% et 20,07% de la programmation totale.

On peut également restreindre cette conception large et intégrer dans le champ des produits documentaires, sur base de la programmation de la RTBF, un certain nombre d'émissions répertoriées dans les rubriques intitulées par l'UER Magazines d'actualités, Programmes d'information et Arts/Humanité/Sciences. On examinera dans les pages qui suivent la politique de diffusion et de production de certaines de ces émissions, durant l'année 1993 et 1994, sur les deux chaînes de la RTBF.

## LA PROGRAMMATION DE DOCUMENTAIRES SUR RTBF 1

En 1994, les grilles de programmes de printemps, été et hiver de la RTBF1 proposaient notamment les émissions suivantes dans lesquelles on retrouve la notion de documentaire prise au sens large :

- samedi : *Azimuth*, *Sindbad*, *Objectif Europe*, de 12h à 13h, et *Le Jardin extraordinaire* de 20h à 20h 45;
- dimanche : les documents isolés ou séries documentaires diffusés à 17h; *Autovision* de 18h à 18h30; *Intérieur nuit*, *Noms de Dieux* et *Carré noir* de 23h à 23h30;
- mardi : *Wallonie 93/94*, *37° 2*, *Jours de guerre*, *Les pieds dans le plat*, *Dounia* (en été) diffusées de 21h30 à 22h30;

- mercredi : les magazines d'information mensuels (notamment *Strip-tease*, *Au nom de la loi*, *Faits divers*, *Spéciales*) diffusés de 20h à 21h ; *Noms de Dieux* et *Carré noir* à partir de 23h;
- jeudi : le magazine hebdomadaire *Autant savoir*, diffusé de 20h à 20h30 ; *Télétourisme* en été de 22h30 à 23h;
- vendredi : *Grands documents* et *Inédits* diffusés de 22h30 à 23h30; *Alice* et *Carré noir* après 23h; *Les carnets du boulingueur* en été de 20h à 20h30.

En outre, la grille d'été proposait des documentaires le lundi à partir de 22h.

Le tableau qui suit reprend le volume horaire de diffusion de certaines émissions (1ères diffusions et rediffusions comprises), qui sont reprises dans ces cases et qui peuvent s'apparenter au documentaire. Les séries documentaires et les documentaires isolés représentent exclusivement des achats extérieurs, tandis que les autres émissions sont majoritairement alimentées par des productions propres et des co-productions.

Ces émissions relèvent plus de l'information, du magazine ou du reportage que du documentaire, mais elles incluent parfois des productions indépendantes comme nous le verrons plus loin.

### RTBF 1 : VOLUMES DE DIFFUSION DE QUELQUES MAGAZINES ET DOCUMENTAIRES EN 1993 ET 1994

TITRE DE L'ÉMISSION	1993	1994
<i>Arts en liberté</i>	1h21	8h59
<i>Carnets du boulingueur</i>	5h08	10h22
<i>Au nom de la loi</i>	13h09	13h13
<i>37° 2</i>	9h00	
<i>Inédits</i>	9h12	4h24
<i>Faits divers</i>	17h22	11h02
<i>Jours de guerre</i>	11h39	20h00
<i>Wallonie 92</i>	10h03	10h12
<i>Autant savoir</i>	23h17	33h17
<i>Objectif terre</i>	9h52	
<i>Noms de dieux</i>	13h57	10h34
<i>Strip-Tease</i>	16h30	11h28
<i>Télétourisme</i>	44h54	13h47
<i>Jardin extraordinaire</i>	44h19	27h28
<i>Autovision</i>	18h44	14h37
<i>Traces</i>	18h49	9h22
<i>Plein cadre</i>	9h24	
<i>Sentiers du monde</i>	5h08	
<i>Les pieds dans le plat</i>	14h03	10h08
<i>Intérieur nuit</i>	20h27	20h39
<i>Sindbad</i>	8h28	5h26
<i>Grand écran</i>	16h45	6h28
<i>L'hebdo</i>	7h49	19h11
<i>Donia</i>	6h45	5h22
<i>Mise au point</i>	34h52	40h24
<i>Objectif Europe</i>	17h29	3h26
<i>Alice/Cargo</i>	3h00	
<i>Carré noir</i>	2h56	5h50
<i>Grands documents</i>		2h43
<i>Azimuth</i>		1h30
<i>Cartes sur table</i>		37h41
Séries documentaires et autres documents isolés	62h57	61h26
Total	477h19	418h59

Source : d'après les données de la RTBF.



*On examinera ci-après la politique de programmation de quelques-unes de ces émissions plus proches du documentaire, la part des productions propres dans cette programmation, et la place que peuvent éventuellement y trouver les producteurs extérieurs ou indépendants de la Communauté française.*

## Le service Enquêtes et reportages

Les principales émissions produites par le service Enquêtes et reportages (Centre de Bruxelles) sont : Autant savoir et Strip-tease. Les programmes d'Autant savoir sont orientés vers le service au citoyen/consommateur face aux problèmes du quotidien, tandis que Strip-tease, magazine des faits de société a une vocation d'observation de la vie sociale, des moeurs et des comportements, portant principalement sur la société belge. Plein cadre, émission de reportage traitant des points chauds de l'actualité, a connu sa dernière année de mise à l'antenne en 1993, avec notamment la diffusion de La volonté de Dieu de Manu Bonmariage.

L'émission Traces, essentiellement consacrée au documentaire de création en collaboration avec la production indépendante n'a pas été maintenue en 1993. Elle a été remplacée par l'émission Grands documents (voir infra).

Selon Jacques Vierendeels, les critères qui guident les choix dans la programmation sont moins liés à un genre précis de produit, qu'à l'intérêt et la force des sujets et la qualité de leur réalisation, leur adéquation aux caractéristiques de chaque case de programmation et à leur capacité de fidéliser le public par un ton, un contenu, une facture "reconnais-sables". Sauf quelques exceptions (voir infra l'émission Grands documents), les émissions

qui viennent d'être passées en revue programment peu de produits des ateliers ou des structures d'accueil de la Communauté française.

En majorité, ces émissions sont alimentées par des productions propres, sauf exceptions, comme en témoigne le tableau suivant.

Les achats de programmes du service Enquêtes et reportages sont principalement destinés à alimenter les cases documentaires du dimanche après-midi et du lundi soir durant la période d'été. Concernant ces cases de la grille, on signalera deux séries documentaires coproduites en Communauté française avec Image Création, Le chemin des écoliers, qui proposait, en 1994, des sujets sur l'Ethiopie et le Soudan, et Le paradis des autres qui proposait, la même année, des sujets sur la Colombie et le Boutan, ainsi qu'une série coproduite avec les Films de la mémoire, intitulée L'espoir pour mémoire.

On notera enfin que la RTBF et la chaîne publique française FR3 procèdent à des échanges de programmes dans le cadre du magazine Strip-tease.

L'origine des émissions mises à l'antenne par le service Enquêtes et reportages (Centre de Bruxelles) sur RTBF 1 se répartit comme suit en 1993 et 1994 :

### ORIGINE DE QUELQUES PROGRAMMES DIFFUSÉS PAR LE SERVICE ENQUÊTES ET REPORTAGES

	PRODUCTION	COPRODUCTION	ECHANGE	ACHAT
<b>1993</b>				
Autant savoir	14 h 55			
Strip-tease	5 h 32		2 h 51 (FR3)	
Divers	5 h 37	1 h 33		45 h 42
<b>Total</b>	<b>26 h 04</b>	<b>1 h 33</b>	<b>2 h 51</b>	<b>45 h 42</b>
<b>1994</b>				
Autant savoir	13 h 40			
Strip-tease	6 h 45		1 h 29 (FR3)	
Grands documents	1 h 40	4 h 44		4 h 41
Divers	1 h 56	10 h 33		28 h 13
<b>Total</b>	<b>24 h 00</b>	<b>15 h 17</b>	<b>1 h 29</b>	<b>32 h 54</b>

Source : d'après les données de la RTBF.

Une attention particulière doit être accordée à la nouvelle émission, intitulée Grands documents, programmée le vendredi soir vers 22 heures 30, et qui a vu le jour dès la rentrée de septembre 1993. Grands documents est une émission spécialement consacrée au documentaire, considéré comme partie intégrante de la télévision de service public. Elle est alimentée, en collaboration avec les Centres régionaux de production, par des coproductions et des achats provenant de producteurs indépendants ou des productions de l'intérieur de la RTBF. On citera notamment le Centre de production de Liège dont la res-

pensable de l'émission *Carré noir*, Christianne Philippe, est à l'origine de six coproductions mises à l'antenne en 1994. Le service *Enquêtes et reportages* assure la coordination de l'émission. Grands documents a notamment diffusé les coproductions qui avaient été initiées par *Traces* en 1992. En 1993, l'émission a aussi diffusé une série documentaire sur le cerveau produite par les Centres régionaux de production, ainsi qu'une série sur les 40 ans de télévision et des coproductions avec le secteur indépendant. En 1994, les productions de la Communauté française diffusées à l'antenne de Grands documents sont les suivantes :

### RTBF 1 : DOCUMENTS DE LA COMMUNAUTÉ FRANÇAISE DIFFUSÉS EN 1994 DANS LE CADRE DE GRANDS DOCUMENTS.

TITRE	PRODUCTEUR	DURÉE
<i>Mystère des tombes gelées en Sibérie</i>	Sofidoc	42'
<i>Entre nous deux Beyrouth</i>	Bright Sight/WIP	52'
<i>Budapest, Koszonom</i>	Periscope	51'
<i>Hindou, une parole libre</i>	Tram 33	27'
<i>Vérité assiégée</i>	Max le producteur	68'
<i>Sang noir</i>	Max le producteur/RTBF	52'
<i>L'île noire</i>	Nota Bene/WIP/RTBF	53'
<i>Fin de siècle</i>	Paradise Films/RTBF	55'
<i>Gigi et Monica</i>	Dérives/WIP/RTBF	52'
<i>Grandeur et miniature de la Bosnie-Herzégovine</i>	To do today/RTBF	52'
<i>Femmes-machines</i>	Films de la Passerelle/RTBF	55'
<i>Bichorai</i>	Dérives/WIP/RTBF	58'
<i>Les grandes dames du strip tease</i>	Sofidoc/RTBF	52'
<i>Ils n'ont pas marché sur la lune</i>	Inedithing	nd

Source : d'après les données de la RTBF.

## Carré noir

Descendante de l'émission *Vidéographie*, l'émission *Carré noir* produite par le Centre de Production de Liège poursuit son travail de laboratoire de l'image. Carré noir coproduit des projets en marge des habitudes d'une programmation traditionnelle et entend contribuer au renouvellement des genres télévisuels, et ce en traversant les diverses difficultés budgétaires et doctrinales d'une télévision de service public confrontée elle-même à un climat parfois impératif.

Depuis plusieurs années, *Carré noir* est la case privilégiée pour la coproduction de documentaires "de création" avec les réalisateurs et les producteurs indépendants de la

Communauté française, et plus particulièrement avec les ateliers de production et les ateliers d'accueil. Depuis 1989, *Carré noir* a coproduit plus de 50 titres avec des producteurs indépendants de la Communauté française. On notera qu'en plus du documentaire, Carré noir est également la case de la vidéo-graphie expérimentale.

Depuis la saison 1993, *Carré noir* dispose d'un créneau de diffusion mensuel sur la RTBF 1 vers 22 h 30 où sont diffusées toutes ses coproductions. Les coproductions de *Carré noir* sont diffusées uniquement sur le territoire de la Communauté française.

## ORIGINE DES PROGRAMMES DIFFUSÉS PAR L'ÉMISSION CARRÉ NOIR

	1993	1994
Coproductions,	5 h 00	6 h 30
Achat	9 h 11	5 h 00
<b>Total</b>	<b>14 h 11</b>	<b>11 h 30</b>

*Source : d'après les données de la RTBF.*

## RTBF 1 : DOCUMENTAIRES DE LA COMMUNAUTÉ FRANÇAISE DIFFUSÉS EN 1993 ET 1994 SUR CARRÉ NOIR

TITRE	PRODUCTEUR	DURÉE
<b>1993</b>		
<i>D'est</i>	Paradise Films/CBA/RTBF	150'
<i>Un certain art belge</i>	Iris Productions/WIP/RTBF	52'
<i>Le fil des jours</i>	Paradise Films/CBA/RTBF	69'
<i>J'ai la tête qui tourne</i>	Continental Video/WIP/RTBF	17'
<b>1994</b>		
<i>Les petites choses qui font la vie</i>	Verchendor/CBA/RTBF	23'
<i>Pêcheurs à cheval</i>	Qwazi Qwazi Films/WIP/RTBF	11'
<i>Les noms n'habitent nulle part</i>	Underworld/CBA/RTBF	76'
<i>Charles et Félicien</i>	Salambo/WIP/RTBF	15'
<i>Le pavillon des passions humaines</i>	nd	13'
<i>Autour de correspondance</i>	nd	31'

*Source : d'après les données de la RTBF.*

## LA DIFFUSION SUR 21

Jusqu'au début de 1993, la seconde chaîne, Télé 21, (lancée en mars 1988), se définissait comme une chaîne "multithématique" et "alternative" par rapport à RTBF1. Sa programmation était axée sur le sport, la musique, la fiction et les documents, auxquels s'ajoutaient la retransmission d'événements exceptionnels ou l'organisation de "semaines thématiques".

En mars 1993, il a été décidé de mettre un terme à Télé 21, et cela pour des raisons budgétaires. La 2<sup>e</sup> chaîne de la RTBF a été remplacée par Arte 21 diffusée l'après-midi avec une programmation propre à la RTBF avant de relayer les émissions d'ARTE en soirée, et par Sports 21 qui reprenait les programmes sportifs de Télé 21.

Enfin, depuis mars 1994, toujours pour des raisons budgétaires, la RTBF a supprimé ARTE 21. Seule la chaîne Sports 21 a subsisté pour être rebaptisée 21 qui se consacre essentiellement au sport tout en n'excluant pas

d'autres programmes comme les événements (concours musical international Reine Elisabeth, Concerts, etc...), de l'information, des séries et des films pour les jeunes.

Nous rappelons les principales étapes de cette réorganisation dans le sous-chapitre consacré aux accords RTBF/ARTE, plus loin dans cette section.

La restructuration de Télé 21 a considérablement réduit les possibilités de diffusion de documentaires provenant de réalisateurs et de producteurs indépendants de la Communauté française sur la deuxième chaîne. Cette réduction est cependant compensée par des possibilités de diffusion sur ARTE (voir infra).

Le tableau qui suit reprend le volume horaire de diffusion de certaines émissions des années Télé 21 (1<sup>ères</sup> diffusions et rediffusions comprises), diffusées par Télé 21 et ARTE 21 et qui peuvent s'apparenter au documentaire.

## TÉLÉ 21/ARTE 21 : VOLUMES DE DIFFUSION DE QUELQUES MAGAZINES ET DOCUMENTAIRES EN 1993 ET 1994

TITRE DE L'ÉMISSION	1993	1994
<i>Histoire et géographie</i>	31 h 36	
<i>Actualité et société</i>	32 h 27	1h43
<i>Alice /Cargo</i>	12 h 44	
<i>Carré noir</i>	18 h 52	8 h 42
<i>Intérieur nuit</i>	16 h 52	4 h 12
<i>Traces</i>	10 h 26	0 h 54
<i>Autovision</i>	1 h 24	2 h 52
<i>Sindbad</i>	18 h 23	15 h 55
<i>Arts en liberté</i>	4 h 54	
<i>Azimut</i>	6 h 47	4 h 59
<i>Noms de Dieux</i>	3 h 49	2 h 46
<i>L'hebdo</i>	11 h 31	17 h 32
<i>Grand écran</i>	2 h 18	2 h 18
<i>Mise au point</i>		18 h 49
<i>Au nom de la loi</i>		1 h 15
<i>Dounia</i>		6 h 11
<i>Documents</i>	31 h 08	24 h 08
<b>Total</b>	<b>203 h 11</b>	<b>112 h 16</b>

*Source : d'après les données de la RTBF.*

Les productions indépendantes de la Communauté française, ont été principalement programmées dans le cadre de créneaux particuliers de la grille programmation de la deuxième chaîne. C'était principalement Carré Noir qui accueillait des documents de création, et s'est fait connaître comme le diffuseur et le coproducteur privilégié dans ce domaine. Depuis mars 1994, Carré noir n'est plus

diffusé que sur la première chaîne (voir supra).

En 1993, l'émission Porte ouverte, alimentée par des pré-achats de programmes a encore donné à voir quelques réalisations des ateliers de production, ateliers d'écoles, télévisions communautaires et producteurs indépendants. Cette émission n'a pas été reconduite.

## TÉLÉ 21 : DOCUMENTS DE LA COMMUNAUTÉ FRANÇAISE DIFFUSÉS EN 1993 DANS LE CADRE DE PORTE OUVERTE.

TITRE	PRODUCTEUR	DURÉE
<i>La souris péremptoire</i>	Cobra Films	60'
<i>Colpi</i>	INSAS	33'
<i>Assia Djebar</i>	CBA	56'
<i>Pas de quartier</i>	CVB	51'
<i>Kinshasa/Le crapaud/L'histoire burundaise</i>	Graphoui	39'
<i>40 enfants découvrent l'Amérique</i>	Wanna Bee	31'
<i>Maman, la télé me regarde</i>	Gsara	26'
<i>Changa-Changa</i>	Filmsud	26'

*Source : d'après les données de la RTBF.*

### LES COPRODUCTIONS : CONVENTION ENTRE LA RTBF, LA COMMUNAUTÉ FRANÇAISE ET LES PRODUCTEURS INDÉPENDANTS

L'autorisation accordée à la RTBF de diffuser de la publicité commerciale a été soumise à un "cahier des charges" dont les termes et conditions ont été énoncées dans l'arrêté de l'Exécutif du 21 novembre 1989 (modifié par l'arrêté de l'Exécutif du 28 décembre 1990) qui impose à la chaîne publique des règles particulières quant à l'utilisation de certaines

ressources et à l'insertion de la publicité et du parrainage dans ses programmes.

En synthèse, l'arrêté stipule que les ressources de la publicité commerciale télévisée devront être consacrées au développement quantitatif et qualitatif des programmes de télévision de la RTBF. Une part, qualifiée de "prépondérante", des ressources de la publi-

cité commerciale devra être affectée à la production, à la coproduction et à l'achat de programmes nouveaux.

De nombreuses coproductions documentaires avec des producteurs indépendants de la Communauté française ont été réalisées en exécution de ce cahier des charges : soit au total, entre 1989 et 1992, 59 titres documentaires ont été coproduits par la RTBF avec le secteur indépendant, pour un investissement total de la RTBF de plus de 80 millions de FB. Ces chiffres ne comprennent pas les coproductions en Communauté française dans lesquelles la RTBF a assumé le rôle de producteur délégué. En outre, les collaborations menées par la RTBF avec les ateliers de production se sont manifestées sous la forme d'achats de droits d'antenne.

Il faut également rappeler que la RTBF avait conclu un accord cadre avec la Direction de l'Audiovisuel de la Communauté française depuis 1986, portant exclusivement sur la coproduction de fictions.

Les difficultés financières qu'a connues la RTBF et la mise en place du plan "Horizon 97", ont cependant amené la chaîne à reconsidérer ses obligations. Afin de débloquer cette situation, le Ministre en charge de l'Audiovisuel Di Rupo a décidé d'affecter, d s 1993, 49 millions destinés à la relance de la collaboration de la chaîne publique avec les professionnels indépendants.

Les modalités d'utilisation de ces 49 millions ont été finalisées dans une convention signée le 2 mars 1994 entre le Ministre responsable de l'Audiovisuel Mahoux, la RTBF et les associations professionnelles du secteur de la production indépendante.

Cette convention porte sur un crédit particulier de 49 millions vers  au "fonds de création cinématographique et audiovisuelle" et "destiné exclusivement à stimuler la coproduction d'oeuvres audiovisuelles entre les producteurs indépendants et la RTBF".

Par oeuvres audiovisuelles, on entend : les fictions cinéma, les téléfilms, les séries documentaires ou d'animation. Le champ de travail des partenaires de la convention est ainsi élargi puisque le pr c dent "accord cadre" n'envisageait que l'aspect du long métrage de cinéma.

Le choix des projets est laissé à la RTBF qui disposera d'un droit de tirage à concurrence du montant du crédit particulier de 49 millions.

Cette somme de 49 millions ne pourra être affectée à l'achat des droits de diffusion. Elle s'ajoute aux apports en liquidités de la RTBF fixés annuellement dans les coproductions d'oeuvres audiovisuelles avec les producteurs indépendants. Le montant de ces apports pour

1993 est de 41 millions et constituera une base minimum pour l'avenir. Ceci porte le total investi dans la coproduction à 90 millions.

Un comité d'accompagnement de cette convention a été crée. S'y trouvent représentés : l'Administration de l'Audiovisuel, la Commission de Sélection des Films, les associations professionnelles signataires de la convention et la RTBF.

Son rôle consiste notamment à évaluer et contrôler l'application de la convention; élaborer des nouvelles perspectives à la lumière des résultats déjà obtenus; définir les modalités de réutilisation de la part des recettes générées par les productions dont il est question...

La somme que la RTBF décidera d'affecter à chaque projet retenu sera versée par la Communauté française au producteur indépendant. Celui-ci exerce toujours la production déléguée et gère la subvention.

Après accord de la RTBF et d'un producteur indépendant sur le désir de coproduire un projet, il appartiendra à la Cellule technique fonctionnant dans le cadre de l'Administration de l'Audiovisuel de valider le dossier de production qui lui sera soumis dans le cadre de la convention.

Pour 1993, le budget de 49 millions est réparti comme suit :

- 30 millions pour la coproduction d'au moins 3 films de fiction cinématographique, avec un droit de tirage maximum de 15 millions par film;
- 6 millions pour les documentaires (2 millions maximum par projet);
- 13 millions pour des oeuvres télévisuelles de fiction (série, téléfilm, animation).

Pour 1994, la répartition des 49 millions est la suivante :

- 19,5 millions pour les fictions cinématographiques;
- 13,5 millions pour les documentaires ;
- 8 millions pour les téléfilms;
- 8 millions pour les animations de télévision.

On notera qu'un nombre important des coproductions de documentaires ont été réalisées dans le cadre de l'émission Carré noir , ainsi que dans le cadre de l'ancienne émission Traces dont les coproductions initiées les années précédentes ont été menées à terme en 1993 et 1994. Les autres coproductions ont alimenté de manière plus ponctuelle les cases du service Enquêtes et reportages, ainsi que Au nom de la loi, et Grands documents.

En 1993 et 1994, les principales coproductions de documentaires avec le secteur indépendant sont les suivantes :

**RTBF : COPRODUCTIONS DE DOCUMENTAIRES AVEC DES PARTENAIRES DE LA COMMUNAUTE FRANÇAISE, 1993-1994.**

TITRE	PRODUCTEUR
<b>1993</b>	
<b>Traces</b>	
<i>Wilchar, les larmes noires</i>	Olivier films
<i>Voyage en pays secret</i>	Latitudes production asbi
<i>Les fous du roi</i>	Olivier films
<i>Signes de vie</i>	Saga films et vidéo sprl
<i>Lupe</i>	Dérives, WIP
<i>On a perdu le Nord</i>	No Télé
<b>Carré noir</b>	
<i>D'est</i>	Paradise films
<i>La sainteté Stéphane</i>	Cobra films
<i>Le fil des jours</i>	Paradise films
<i>Kira</i>	Paradise films
<b>Autres</b>	
<i>Etranges étrangers</i>	Doviflms
<i>Ligeti</i>	Productions du Sablier
<i>Les paradis des autres</i>	Images Création
<i>Petit cyclone n° 2</i>	Salammo sprl
<i>Dico-trottoirs</i>	Wannabee
<i>Les chants de la mémoire</i>	Olivier films
<i>L'Europe souterraine</i>	Axelles communications
<i>La volonté de Dieu</i>	CBA
<b>1994</b>	
<b>Traces</b>	
<i>Bichoral</i>	Dérives
<b>Carré noir</b>	
<i>Un meurtre à Aubange</i>	Latitudes production
<i>Un certain art belge</i>	Iris production
<i>Charles et Félicien</i>	Salammo films
<i>Les noms n'habitent nulle part</i>	Underworld film
<i>Sang noir</i>	AGCD et Max le Producteur
<i>Fin de siècle</i>	Paradise films
<i>L'île noire</i>	WIP, Nota Bene
<i>Que tout disparaisse !</i>	Lux fugit
<b>Autres</b>	
<i>Dico-trottoirs</i>	Wannabee
<i>Petits bouts d'histoire</i>	Key line
<i>Le paradis des autres</i>	Images Création
<i>Les grandes dames du strip-tease</i>	Sofidoc
<i>Hindou, une parole libre</i>	Tram 33
<i>Afropub</i>	Escapade films
<i>Coeur de charbon</i>	Films du Corsaire
<i>Vérité assiégée</i>	Nathalie Borgers et L. Asako
<i>L'odyssée de l'esprit (série)</i>	Escovi
<i>Ils n'ont pas marché sur la lune</i>	Inedithing sa

Source : RTBF

## COPRODUCTIONS ET DIFFUSIONS DE DOCUMENTAIRES DE LA COMMUNAUTÉ FRANÇAISE, DANS LE CADRE DES ACCORDS RTBF/ARTE

En octobre 1991, l'Allemagne et la France ont signé un traité interétatique actant la création d'une chaîne culturelle franco-allemande. C'est dans ce cadre que les sociétés la SEPT et ARTE Deutschland ont constitué le 30 avril 1991 un groupement européen d'intérêt économique (GEIE) qui les réunit en tant que partenaires d'une nouvelle chaîne culturelle à vocation européenne dénommée ARTE et dont le siège est situé à Strasbourg. Cette chaîne a démarré ses émissions le 30 mai 1992.

En mars 1993, la RTBF est devenue membre associé d'ARTE GEIE par un contrat d'association, s'engageant ainsi à participer à la conception, la réalisation et la diffusion des programmes d'ARTE en Belgique. Précisons que la RTBF ne fait pas partie du traité interétatique conclu entre l'Allemagne et la France.

Par cette alliance, la RTBF s'engageait notamment à fournir 3% du volume horaire annuel de diffusion d'ARTE, avec un minimum de 50 heures, y compris 4 soirées thématiques conçues par la RTBF elle-même. Les programmes devaient être de première diffusion en Belgique, France et RFA et libres de droits. Pour tenir ses engagements, la RTBF participait à la programmation d'ARTE par des apports rédactionnels, l'apport de ses programmes de stock et des productions propres. En outre, elle devait s'approvisionner à l'extérieur auprès des producteurs indépendants par un soutien à des nouvelles coproductions où l'achat de droits de diffusion à des tarifs plus élevés qu'auparavant puisque ces droits devaient couvrir la France et l'Allemagne. C'est ainsi qu'une trentaine d'heures de programmes ont été diffusés entre mars 1993 et mars 1994.

A partir du 21 mars 1993, ARTE a été repris en soirée sur le réseau de Télé 21 et la totalité du câble, desservant ainsi 97% des foyers. En pratique, Télé 21 a été réorganisée en ARTE/21, qui programmait des après-midi culturelles et éducatives en assurant notamment la diffusion des meilleurs documentaires des années Télé 21. ARTE/21 faisait place à partir de 19 heures à la production d'ARTE.

Depuis mars 1994 cependant, la convention entre la RTBF et ARTE a été suspendue, pour des raisons essentiellement économiques, l'implication financière du service public en personnel, frais de programmes et moyens techniques ayant dépassé les prévisions. Une autre raison à cette suspension provenait de l'obligation faite à la RTBF de relayer tel quel le

signal d'ARTE à partir de 19 heures sans la possibilité, prévue initialement, de procéder à des décrochages destinés à mettre en valeur des événements culturels belges tels que le Concours Reine Elizabeth. La RTBF a ainsi renoncé à la diffusion de ARTE/21. Quant aux programmes d'ARTE, ils sont diffusés dectement par les télédistributeurs. Quelques heures de programmes continueront à être diffusées sur ARTE, dont, notamment, le magazine Intérieur Nuit, Marcourt, ou la mémoire secrète, Bruxelles Requiem.

Les négociations pour une nouvelle convention ont cependant été maintenues entre les deux parties. C'est ainsi qu'en novembre 1994, l'accord qui avait été suspendu a été renouvelé selon de nouvelles modalités : ARTE souhaitant maintenir la présence de la RTBF dans le cadre de sa politique d'expansion européenne, financera directement des coproductions avec la RTBF. En 1994, c'est une enveloppe de 12 millions de FB qui est dégagée pour des coproductions en Belgique : en 1995, 18 millions de FB. Contractuellement, la RTBF s'engage à mettre sur chaque production financée par ARTE, la moitié de cet apport, en services ou en liquidités. Dans la pratique ces apports s'avèrent être équivalents, entre ARTE et la RTBF.

Il est à noter que les montants dégagés par ARTE proviennent des recettes du câble perçues du fait de la diffusion de la chaîne en Belgique. En effet, grâce au premier mode de diffusion d'ARTE en Belgique via les émetteurs de la RTBF, ARTE est entrée dans l'accord-câble global relatif à la rémunération des titulaires de droits. La chaîne perçoit ainsi une redevance annuelle forfaitaire payée par les télédistributeurs, au prorata de leurs nombres d'abonnés. Les montants perçus par ARTE en 1994 s'élèvent à quelques 24 millions de FB, et davantage encore en 1995, la chaîne étant depuis lors distribuée en Flandres, soit environ 46 millions de FB.

Selon Carine Bratzlavsky, responsable de la cellule ARTE Belgique à la RTBF, une grande place est réservée au documentaire de la Communauté française sur ARTE, via ARTE Belgique, et ce malgré les difficultés financières de la RTBF. Les coproductions et la diffusion de ces programmes sur la chaîne culturelle européenne permet à la Communauté Française de faire connaître ses créateurs et de rendre compte des préoccupations de ses citoyens au-delà de ses frontières.

## COPRODUCTIONS DE DOCUMENTAIRES AVEC LE SECTEUR INDÉPENDANT DE LA COMMUNAUTÉ FRANÇAISE

Il y a eu très peu de coproductions à proprement parler 1993 et 1994. On peut en citer trois présentées dans le cadre de la soirée thématique "Etranges étrangers" de *Filmer à tout prix* n° 7.

- *Etranges étrangers* de Boris Lehman (Dovfilm) ;

- *La tête à l'envers* de Violaine De Villers (Paradise Films) ;

- *Nous sommes tous des étrangers* d'Alexandre Wajnberg (Commission européenne).

*Depuis novembre 94 jusqu'à ce jour, ce sont une vingtaine d'heures de coproductions, essentiellement documentaires, qui sont mises en chantier entre ARTE et la RTBF.*

### COPRODUCTIONS DE DOCUMENTAIRES DE LA COMMUNAUTÉ FRANÇAISE AVEC LA RTBF ET ARTE, 1994-1995.

TITRE	RÉALISATEUR	PRODUCTEUR
<i>Le dossier B</i>	W. Leguèbe	Saga Film
<i>Tintin Reporter</i> (soirée thématique de 5 documentaires inédits)		Parallèles Productions
<i>Maitresses</i>	Marie-France Collard	Latitudes
<i>Les mésanges aux boucles grises</i>	Devalck et A. Daigne	Cobra
<i>Un jour mon prince viendra</i>	Marta Bergman	Artémis
<i>La mémoire revisitée</i>	JM. Chauvier	Dérives
<i>Jean Ziegler</i>	Ana Ruiz et	
	Gréta Vandebempt	Morgane Films
<i>Le petit bout du monde</i>	Xavier Lukomski	To do Today
<i>Un portrait de la Belgique à partir de "Paysage avec la chute d'Icare"</i> (soirée thématique de 4 documentaires inédits)		Qwazi Qwazi Films
<i>Un portrait d'Henri Storck</i>	F. Guermann	Cavum

*Source : RTBF*

### Diffusion de documentaires de la Communauté française sur ARTE

S'il y eut peu de coproductions en 1993 et 1994, par contre, ces 2 mêmes années, de nombreux programmes ont été diffusés sur

ARTE. Il s'agit notamment de coproductions de la RTBF avec l'extérieur dont les droits ont été rachetés pour ARTE et de programmes produits exclusivement par la RTBF.



**DOCUMENTAIRES DE LA COMMUNAUTE FRANÇAISE DIFFUSÉS SUR ARTE EN  
1993-1994.**

TITRE	RÉALISATEUR	PRODUCTEUR
<b>Achats de films coproduits par la RTBF</b>		
<i>Photos de classe</i>	L. Boudalika	CVB
<i>Pêcheurs à cheval</i>	Marc-Antoine Roudil	Qwazi Qwazi Films
<i>L'homme qui marche</i>	Philippe de Pierpont	Dérives
<i>Nord Express</i>	Rob Rombout	Paradise Films
<i>La volonté de Dieu</i>	Manu Bonmariage	CBA
<b>Achats autres</b>		
<i>Déjà s'envole la fleur maigre</i>	Paul Meyer	
<i>Je parle français comme Tarzan</i>	Miel Van Hoogenbemt	CBA
<b>Productions RTBF</b>		
<i>La liberté mode d'emploi, Marcel Mariën</i>	JM Decooninck	
<i>Simenon (soirée thématique de 4 documentaires inédits)</i>	M. Sluzny, G. Lejeune, JM. Decooninck, F. Wolf	
<i>Dans l'île du Mont Désert, Marguerite Yourcenar</i>	J. Antoine	
<i>Françoise Mallet Joris</i>	JM. Decooninck	
<i>Le front du Nord</i>	Hughes Lepaige	
<i>Dacan parle</i>	F. Wolff	
<i>Week-end</i>	JJ. Pêché	
<i>Histoires d'amour</i>	Marie-Hélène Rabier	
<i>Inédits</i>	A. Huet	
<i>La musique en fuite</i>	Ph. Cornet	

**Note :** Depuis novembre 1994, ARTE a également procédé à quelques achats également comme *Burundi, la dernière carte*, de JF. Bastin produit par Morgane Films, ou des diffusions de programmes RTBF comme *Le fantôme de la radio*, de W. Leguebe.

## RTL-TVI

RTL-TVI, filiale belge de la société holding luxembourgeoise CLT (Compagnie luxembourgeoise de Télédiffusion) et de Audiopresse, est diffusée en Communauté française depuis les années '70.

En 1987, RTL-TVI était reconnue comme la chaîne privée de télévision (de droit belge) en Communauté française, autorisée par le gouvernement national (après avis de l'Exécutif communautaire) à émettre de la publicité commerciale, en vertu des législations nationale et communautaire adoptées dans le courant de la même année. La chaîne a été autorisée par l'arrêté de l'Exécutif du 21 décembre 1987, en application du décret sur l'audiovisuel du 17 juillet 1987, modifié ultérieurement par le décret du 19 juillet 1991.

Financée exclusivement par la vente d'espaces publicitaires commerciaux, la chaîne est assez logiquement soumise aux lois de l'audimat. Sa programmation est centrée autour de la diffusion, aux heures de prime time, de produits susceptibles de recueillir les audiences les plus larges. La fiction "grand public" quotidiennement diffusée à ces heures constitue la part majoritaire de cette pro-

grammation avec des films diffusés l'après-midi et en soirée, ainsi que des feuilletons, séries, téléfilms et dessins animés diffusés dans l'ensemble de sa grille. Les magazines auto-produits sont généralement diffusés en fin de soirée.

RTL-TVI a diffusé en 1994, 4 862 heures de programmes, en ce comprises 233 heures de publicité. La fiction (films, téléfilms, séries) représente 60,6 % de ce volume global; elle est suivie par les émissions d'information, les émissions de variétés et les jeux.

Le documentaire n'occupe qu'une place marginale à l'antenne de RTL-TVI. Selon ses gestionnaires, ce genre s'adresse à une audience potentielle trop faible et le programmer à une heure de grande écoute irait à l'encontre des impératifs commerciaux de la chaîne.

La grille de programmes de la chaîne s'est cependant ouverte au documentaire depuis 1989, avec des émissions diffusées en fin de soirée et le week-end. En 1994, elle a programmé environ 40 heures de séries documentaires de type animalier, soit 0,8% du volume global de diffusion. Ces séries sont ex-

clusivement achetées à l'étranger, notamment en Angleterre et en France. En outre, la chaîne a diffusé en 1994, 29 heures de magazines documentaires animaliers autoproduits et intitulés La main à la patte et Document-Terre. (0,6% du volume global de diffusion). Là aussi, c'est le genre animalier qui est considéré

comme le plus proche du profil de la chaîne et de son public.

Notons toutefois qu'en 1993 et 1994, RTL-TVI a participé à la coproduction des séries documentaires suivantes avec des producteurs de la Communauté française :

#### RTL-TVI : SÉRIES DOCUMENTAIRES COPRODUITES EN COMMUNAUTÉ FRANÇAISE EN 1993 ET 1994.

TITRE	PRODUCTEUR	DURÉE
Elephant Boy	Cinéma Direct	2x26'
Trois minutes pour un chef d'œuvre	Pied au plancher Productions	nd
Document-Terre	Keynews	12x26'

Source : RTL-TVI.

Le volume annuel d'heures d'émissions de RTL-TVI comporte encore quelque 262 heures de magazines d'information en 1993 et 347 heures en 1994, soit environ 5 et 7% de la programmation totale. Il s'agit de magazines de fin de soirée, qui ont notamment pour titres Entr'Acte, I comme, Controverse, Objectif santé, C'est bon pour une fois, Livres et vous...

Ces magazines, dont certains mettent en valeur le patrimoine de la Communauté française, sont destinés à maintenir "la proximité avec le public" et sont conçus selon une approche journalistique. Il s'agit presque essentiellement de productions propres.

Notons enfin que la chaîne privée a lancé, depuis février 1995, un deuxième programme dénommé "Club RTL" à destination de l'ensemble de la Communauté française. L'horai-

re de diffusion est de 17h à 23h30. L'avant soirée comprend une série de dessins animés quotidiens. La soirée est composée d'un thème différent chaque jour, comprenant un film prolongé par un produit axé sur le thème du film, soit des documentaires, de l'information, du cinéma, de la vidéo, des sports et aventures, de l'humour, de la musique, etc... Le week-end, sont inclus dans cette soirée, deux créneaux pour les émissions autoproduites, consacrées aux jeunes et à leurs problèmes, ainsi qu'à la musique. "Club RTL" se veut être un "bouquet de chaînes thématiques en une seule chaîne". Depuis la création de cette deuxième chaîne, les séries documentaires achetées et les magazines documentaires animaliers autoproduits ne sont plus programmés sur RTL-TVI, mais bien sur Club RTL.

## Canal + Belgique

L'apparition des premières émissions de Canal + TVCF le 27 septembre 1989 a marqué une nouvelle étape dans l'évolution du paysage audiovisuel de la Communauté française.

C'est le 3 février 1989 qu'un arrêté de l'Exécutif a autorisé la société anonyme Canal + TV de la Communauté française à créer et à faire fonctionner une télévision payante en Communauté française pour une durée de neuf ans. La chaîne a été rebaptisée Canal + Belgique le 27 septembre 1994.

On rappellera que la RTBF détient 11,83% du capital de la chaîne.

Canal + Belgique offre à ses abonnés une programmation principalement axée sur le cinéma et le sport et ce, 7 jours sur 7, 24 heures sur 24, soit un total de 8 760 heures

de diffusion par an. Nombre d'émissions, et particulièrement les films et téléfilms sont proposés en multidiffusion, c'est-à-dire plusieurs fois à des jours et heures différents.

Canal + Belgique diffuse :

- des programmes cryptés réservés aux seuls abonnés dont les principales lignes de force sont le cinéma, le sport, les documentaires et les émissions pour enfants;
- des programmes en clair accessibles à tous les téléspectateurs et composés principalement de magazines d'information, de sport et de vie quotidienne ainsi que de quelques émissions de divertissement.

Les programmes cryptés représentent environ 91,7% de la programmation quotidienne et les programmes en clair 8,3% en 1994.

Le documentaire a une place dans les programmes de la chaîne étant donné que, selon ses responsables, elle vise un public familial. Suivant le concept général de programmation de Canal Plus France, elle affiche cependant une préférence pour trois grands créneaux, les sujets animaliers, les grands documents d'actualité et les documents sociologiques. La majorité des documentaires diffusés sont achetés, et ce principalement à l'étranger.

En 1993, la chaîne à péage a consacré 5,5% du volume global de sa programmation aux documentaires.

Notons encore qu'en 1989, une convention complémentaire a été conclue entre l'Exécutif

de la Communauté française et la chaîne Canal + France, qui garantit la bonne exécution de la convention avec Canal + TVCF, pour la promotion de la production audiovisuelle en Communauté française.

Par cette dernière, Canal + France s'est engagée à apporter son soutien à la promotion de la production audiovisuelle et cinématographique en Communauté française, par des interventions en coproduction. Un avenant à cette dernière convention a élargi ce type d'intervention aux pré-achats. Les pré-achats de Canal + France concernent presque exclusivement des films de longs métrages de fiction.

## Les télévisions locales et communautaires

La Communauté française a autorisé et soutenu des expériences de télévisions locales et communautaires (TVLC) à Bruxelles et en Wallonie dès 1976. En fonction de leurs circonstances spécifiques d'implantation, elles ont expérimenté et développé plusieurs types de démarches : l'information locale et régionale, l'animation et l'intervention sociale ou communautaire, la formation et l'éducation permanente, le télétexte.

La plupart ont franchi le cap des dix années d'existence et sont sorties du stade expérimental depuis 1985. Elles occupent une

place originale dans le paysage audiovisuel belge francophone où elles se définissent aujourd'hui comme des "télévisions de proximité".

Actuellement, la reconnaissance des TVLC en Communauté française est liée au respect du décret du 19 juillet 1991, modifiant le décret sur l'audiovisuel du 17 juillet 1987.

En 1994, les TVLC en activité sont au nombre de onze en Communauté française. Elles sont répertoriées dans le tableau ci-après qui précise leur localisation et la date de leur fondation.

### LES TÉLÉVISIONS LOCALES ET COMMUNAUTAIRES EN ACTIVITÉ EN BELGIQUE FRANCOPHONE, EN 1994

TVLC	LOCALISATION	CATÉGORIE	CRÉATION
<b>Province de Brabant</b>			
Télé Bruxelles	Bruxelles	A	1985
TV Com	Ottignies	C	1979
<b>Province de Hainaut</b>			
Antenne Centre	La Louvière	A	1983
No Télé	Tournai	A	1977
Télé M/B	Mons	A	1988
Télesambre	Charleroi	A	1973
<b>Province de Liège</b>			
RTC Télé Liège	Liège	A	1977
Télévesdre	Verviers	C	1989
<b>Province de Namur</b>			
Canal C	Namur	A	1978
Canal Zoom	Gembloix	C	1976
Vidéoscope	Rochefort	C	1977

Source : Vidéotrame.

Les zones de diffusion des expériences de TVLC sont définies avec précision pour chacune d'elles. Le décret du 17 juillet 1987 modifié par le décret du 19 juillet 1991 limite en princi-

pe leur zone de diffusion à un arrondissement administratif tout en prévoyant des modalités et conditions d'extension de cette limite.

## La programmation hebdomadaire des TVLC

*Le volume de programmation des TVLC, mesuré en nombre d'heures hebdomadaires comprend à la fois les premières diffusions et les rediffusions d'un même programme.*

### TVLC : PROGRAMMATION HEBDOMADAIRE, SAISON 1993-94

	PREMIERES DIFFUSIONS = 100%	PRODUCTIONS PROPRES EN MINUTES	EN % DES PREMIERES DIFFUSIONS	PRODUCTIONS EXTÉRIEURES EN MINUTES	EN % DES PREMIERES DIFFUSIONS
Antenne Centre	342	335	97,95%	7	2,05%
Canal C	400	393	98,25%	7	1,75%
Canal Zoom	150	143	95,33%	7	4,67%
No Télé	525	518	98,67%	7	1,33%
RTC Télé Liège	400	393	98,25%	7	1,75%
Télé M/B	400	393	98,25%	7	1,75%
Télé Bruxelles	360	353	98,06%	7	1,94%
Téléambre	335	328	97,91%	7	2,09%
Télévesdre	140	133	95,00%	7	5,00%
TV Com	205	198	96,59%	7	3,41%
Vidéoscope	190	183	96,32%	7	3,68%
Total	3 447	3 370	97,77%	77	2,23%

Source : d'après les données de Vidéotrame et de la CF.

Ces chiffres ne permettent pas de reconstituer le volume annuel d'heures de programmation car les volumes hebdomadaires de programmation peuvent varier suivant les périodes. Ces chiffres ne prennent pas en compte les émissions spéciales produites par les TVLC.

Au total, les 11 TVLC diffusent 57h 27' de programmes par semaine en première diffusion. Cette programmation comprend 56h 10' de productions propres et 1h17' de productions extérieures.

Les productions propres comprennent les programmes propres ainsi que le vidéotexte original, tandis que les productions extérieures représentent la production commune à l'ensemble des TVLC, soit pour la saison 1993/94, le magazine "Insertions".

Depuis qu'elles disposent d'un canal propre, la programmation des TVLC est devenue quasi quotidienne, dans des tranches horaires principalement situées entre 18 et 24

heures, en semaine. Sur base des chiffres qui précèdent, il apparaît que les TVLC ont émis en moyenne 5h 13' de programmes en première diffusion, par semaine et par chaîne, durant la saison 1993/94.

Durant cette même saison, la part de productions propres des chaînes locales s'élève en moyenne à 97,77% des premières diffusions. Le vidéotexte constitue une composante non négligeable de ces productions propres.

On rappellera ici qu'une grande partie de la programmation des TVLC consiste en rediffusions. En effet, confrontées à la concurrence des nombreuses chaînes télédiffusées en Communauté française, la plupart des TVLC ont adopté un système de "multidiffusion" qui consiste à retransmettre les émissions du jour "en bouclage", plusieurs fois sur une même soirée (le plus souvent à partir de 18 heures et jusqu'à 24 heures). Le téléspectateur peut ainsi regarder sa chaîne locale au gré de ses disponibilités.

## La programmation par genres

Un examen des grilles de programmes des TVLC permet d'appréhender leur diversité ainsi que la singularité de chaque chaîne locale.

On constate que les émissions des "chaînes de proximité" consistent essentiellement en séquences d'informations et d'actualités, accompagnées parfois d'une rubrique ouverte aux correspondants locaux, en magazines, dossiers et agendas culturels qui font écho à tous les secteurs de la vie locale et régionale développant en cela une information de "sensibilisation" et de "service". Des journalistes agréés par l'AGJPB (AGJPB : Association générale des Journalistes professionnels) se retrouvent dans les rédactions de toutes les TVLC. Certaines d'entre elles ouvrent également leur antenne à des associations ou groupes locaux, maisons de jeunes, mouvements associatifs, écoles, universités, foyers ou maisons de la culture, etc... (Antenne Centre, Canal C, No Télé, Télé Mons Borinage, TV Com et Vidéoscope). De manière générale, ces émissions sont des productions propres des TVLC.

On notera aussi que, selon le Guide des Médias (Guide des Médias, Radio et télévision - Secteur mixte public-privé Suppl. 10, 1992, Editions Klüwer), les télévisions se répartissent dans deux catégories désignées, de façon un peu caricaturale par "TV locale de news" et "TV locales généralistes".

RTC Liège émet deux JT quotidiens et complète son unité de programmes par un invité plateau, tout en intégrant une programmation commune au réseau des TVLC. Elle s'impose comme modèle-type de la première catégorie.

La deuxième catégorie rassemble, quant à elle, Antenne Centre, Canal C, Canal Zoom, No Télé, Télé Bruxelles, Télé Mons Borinage, TV Com et Vidéoscope. Dans les programmes de ces dernières se succèdent magazines culturels et sportifs, rubriques agenda et cinéma, dossiers d'information et d'enquête, émissions débats ou rencontres.

Ne figurent pas dans les catégories décrites : Télévesdre et Télésambre dont les grilles se situent à mi-chemin. Le bulletin d'information de Télésambre s'accompagne régulièrement de magazines thématiques ou d'une séquence réservée aux correspondants locaux, sorte de fenêtre ouverte sur les sous-régions. Une initiative également suivie par TV Com.

"Plus rares, enfin, sont les TV qui dérident leur grille avec des émissions de détente, jeux ou captations de spectacle." (Guide des Médias, Radio et télévision - Secteur mixte public-privé Suppl. 10, 1992, Editions Klüwer).

## Programmation commune aux TVLC

Depuis 1986, par l'intermédiaire de leur fédération, Vidéotrame, les TVLC ont adopté un système commun de diffusion de programmes (films, séries documentaires, jeux inter-scolaires, émissions communes).

Durant la saison télévisuelle 1993/94, une émission réalisée et diffusée "en réseau" a marqué les grilles de programmes : il s'agit d'"Insertions", un magazine de l'emploi et de la formation lancé en mai 1990. Géré et coordonné par Vidéotrame qui en est responsable, l'ensemble de cette production réunit, en tant que partenaires, la Communauté française, la Région bruxelloise, la Région wallonne, la Fondation Roi Baudouin, le Forem et l'Orbem et le Fonds Social Européen. Des émissions de trente minutes consacrées aux initiatives de formation post-scolaire et de réinsertion socio-professionnelle sont diffusées à un rythme hebdomadaire sur les onze TVLC. Le module commun de chaque émission est personnalisé en onze versions différentes, comprenant chacune une séquence de "brèves" présentant ou annonçant des initiatives locales et/ou régionales en matière d'emploi et de formation, entièrement réalisées par chaque chaîne locale. Une rediffusion est organisée dans la grille spécifique de chacune d'elles.

Une autre émission produite en réseau, "Batisphère", est diffusée de manière plus ponctuelle et se consacre au logement et à la construction ainsi qu'à l'aménagement des espaces publics et la rénovation urbaine.

## Ressources de financement des TVLC

Les subventions, qui constituent en règle générale la principale source de financement des TVLC, représentent en moyenne en 1994, 66 % d'un total budgétaire d'environ 473 millions de FB (contre 75 % en 1989 et 68% en 1992), tandis que 34 % des ressources sont constituées par des recettes propres (contre 25 % en 1989 et 32% en 1992).

On notera l'importance grandissante de la part des recettes propres des TVLC, les subsides ne permettant pas d'assurer le financement total de leurs activités. Ces ressources propres proviennent essentiellement de la diffusion de pages payantes, de séquences publicitaires, ainsi que de productions audiovisuelles de commande et de location de matériel.

Parmi les subsides des pouvoirs publics, l'apport budgétaire de la Communauté française reste le plus important et représente, en 1994, en moyenne 25,60% du total des ressources des TVLC.

### **La production documentaire des TVLC**

Selon les responsables de programmation interrogés, les magazines et les dossiers comportent des "séquences de type documentaire", qu'il s'agisse de portraits, d'analyses socio-économiques, de séquences "centrées sur la mémoire collective" ou "les traditions locales", d'"ethnographie communale", de "portraits d'entreprises", d'"histoire régionale", ou de vidéogrammes pédagogiques. On ne dispose malheureusement pas d'évaluation sur les volumes représentés par ces séquences.

Par ailleurs, il faut savoir que ces dernières années, devant des situations budgétaires difficiles et pour augmenter leurs recettes, certaines TVLC se sont mises à réaliser des films de commande (pour entreprises ou publicitaires) au détriment de produits dits "documentaires".

### **Diffusion de documentaires par les TVLC.**

La diffusion de documentaires du secteur indépendant de la Communauté française n'est menée que très ponctuellement par quelques TVLC. On notera ici que les structures d'accueil CBA et WIP ont le projet de donner une plus-value à leurs catalogues de productions en créant des collections thématiques. Ces collections devraient être proposées à Vidéotrame, l'organe fédérant des TVLC, afin de stimuler la diffusion de documentaires sur les réseaux des TVLC.



---

## Chapitre 4

# La distribution et l'exploitation en salles commerciales

**L**e réseau des salles commerciales qui constituait autrefois l'un des créneaux régulier d'exploitation et de diffusion du cinéma documentaire n'est plus aujourd'hui qu'un créneau marginal, à l'exception de quelques manifestations événementielles qui continuent d'attirer, avec succès, certaines fractions de public fidèles à ce type de programmation. De manière générale, on peut émettre l'hypothèse que la régression sur les créneaux des salles commerciales et des circuits culturels est liée au fait que le public accepte plus facilement le langage des images documentaires à domicile, ou dans un contexte professionnel ou scolaire, les sorties dans un contexte de spectacle "hors domicile" étant de plus en plus réservées à la vision des produits de fiction "à grand spectacle". Et ce malgré la qualité intrinsèque d'un certain nombre de documentaires.

---

### La diffusion de courts métrages documentaires en salles

---

Le créneau des salles est assez nettement caractérisé, en ce qui concerne les courts métrages documentaires, par une tendance notable à la baisse du nombre des films qui y sont diffusés, jusqu'à une disparition quasi totale ces dernières années.

On rappellera ici que le contexte de crise qu'a connu l'exploitation durant les dix dernières années a amené les propriétaires et gestionnaires de salles à restructurer leurs infrastructures et leur offre en sacrifiant notamment la programmation de courts métrages au profit de la publicité et des bandes annonces. En effet, leur objectif prioritaire est de maintenir un nombre maximum de séances par jour avec des films porteurs, de manière à assurer la rentabilité de leur activité. A la baisse du nombre de films programmés s'ajoute le phénomène du raccourcissement de leur durée. Cette situation favorise la diffusion de films de plus en plus courts, une durée de 5 à 6 minutes

étant actuellement considérée par la plupart des exploitants comme la mieux adaptée à ce type de diffusion.

Par ailleurs, le système des aides automatiques attribuées aux courts métrages reconnus comme belges (voir infra, les aides publiques) avait autrefois contribué à favoriser la production de courts métrages documentaires destinés à la diffusion en salles. Or on assiste aujourd'hui à une quasi disparition de la production de ce type de films (55 documentaires reconnus en 1980 contre 4 en 1993), alors que les courts métrages de fiction et d'animation connaissent la tendance contraire. Ce phénomène est à mettre en relation avec la restructuration des aides automatiques opérée par la Communauté française, celle-ci accordant des primes moins élevées en faveur des documentaires en comparaison de celles accordées aux courts métrages de fiction et d'animation (voir infra, les aides publiques).



## La diffusion de longs métrages documentaires en salles

De moins en moins de films documentaires de long métrage, dont le nombre produit en Communauté française est peu élevé, se retrouvent diffusés sur le créneau de l'exploitation en salles commerciales. Leurs possibilités de diffusion sur ce créneau sont en effet largement commandées par les critères et les logiques de programmation des exploitants, dont principalement le seuil critique d'entrées escompté (et observé) durant la première semaine d'exploitation.

Seuls subsistent encore des points d'exploitation (commerciale et à vocation culturelle) qui programment des longs métrages documentaires avec un certain bonheur en s'appuyant sur une programmation souvent liée à un contexte "événementiel" et sur certains publics spécifiques fidèles à la philosophie de programmation de ces lieux. Les principaux acteurs qui donnent encore vie au documentaire en salle sont principalement l'Arenberg-

Galleries (Bruxelles), le Cinéma Le Parc (Liège) et le Botanique (Bruxelles) dans le cadre de festivals comme "Filmer à tout prix" par exemple.

Peu de films documentaires de long métrage se retrouvent diffusés sur le créneau de l'exploitation en salles commerciales, ce qui rend difficile une analyse de tendance sur cette base.

Entre 1990 et 1995, un seul long métrage documentaire a été reconnu par la Communauté française afin de bénéficier des aides automatiques octroyées sur base de la diffusion en salles, *Chroniques d'un village Tzotzil*, de Zeno Films.

Malgré ce contexte difficile, il convient de mentionner certaines expériences qui réussissent avec succès à programmer des longs métrages en salles ainsi que des projets en cours qui visent au retour du documentaire en salles.

### La diffusion de documentaires dans le cadre d'Écran total

Depuis quatre ans, durant la période d'été, la manifestation Écran total, organisée par Cinédit (émanation de Cinélibre), propose à l'attention des cinéphiles une programmation à l'Arenberg-Galleries qui se veut un tour du monde cinématographique en quatre vingt titres et dix semaines d'exploitation. Écran total se base sur le principe de la multidiffusion en combinant les genres cinématographiques. La dernière édition 1995 comprenait dix semaines d'exploitation (de juin à septembre), avec sept sections (dont notamment les sections "Inédits", "Classiques",

"Documentaires", "Evocation"), près de 80 films programmés pour 542 séances, soit près de 8 films en moyenne par jour.

Depuis trois ans, Écran total propose au public une section consacrée aux documentaires.

Selon les responsables de la manifestation, l'objectif de cette section est de "redonner au documentaire la place qu'il devrait occuper sur nos écrans en "l'arrachant" au cul-de-sac télévisuel". Depuis deux ans, le choix des films qui composent la section documentaire est établi en collaboration avec le Festival Filmer à tout prix dont il propose un avant-goût de la programmation.

**ECRAN TOTAL : RESULTATS D'EXPLOITATION DES FILMS DOCUMENTAIRES  
PROGRAMMES, 1993-1995**

TITRES	RECETTE BRUTE	NOMBRE DE SPECTATEURS	NOMBRE DE SÉANCES
<b>1993</b>			
<i>Une brève histoire du temps</i>	464 275	2 275	25
<i>L'oeil de Vichy</i>	278 700	1 260	20
<i>Babel, lettre à mes amis</i>	13 330	70	2
<i>Le pays des sourds</i>	152 950	714	14
<i>Soitovoce</i>	49 720	232	8
<b>1994</b>			
<i>Acherland/Love sonnets</i>	96 400	444	10
<i>City of the steppes</i>	20 760	115	5
<i>Incident à Oglala</i>	69 660	337	10
<i>Lettre pour L</i>	64 580	322	15
<i>Nous les enfants du xx ème siècle</i>	60 800	297	10
<i>Une vie de prof</i>	23 560	130	6
<b>1995</b>			
<i>Anna</i>	178 480	828	8
<i>Asientos/Octobre</i>	18 340	93	5
<i>Chang</i>	46 160	217	8
<i>Che guevara, journal de</i>	79 300	389	6
<i>Délits flagrants</i>	109 060	509	16
<i>L'homme d'aran</i>	53 400	250	8
<i>La vie est immense et pleine de dangers</i>	31 100	145	8
<i>Pellechian</i>	21 820	109	6
<i>Nuit et brouillard</i>	57 780	286	8
<i>Sans soleil</i>	26 760	132	6

Source : Cinédit

Concernant l'édition 1995 d'Ecran total, on peut notamment constater que les 10 films documentaires programmés (12,6% de la programmation totale) ont attiré 13,0% du total des spectateurs de la manifestation et 13,1% des recettes totales. Le nombre moyen d'entrées par film est plus élevé pour les documentaires comparés à la fiction : 296 entrées par film documentaire en moyenne, contre 287 entrées en moyenne par film de fiction.

Ces chiffres ne tiennent pas compte du nombre de séances organisées qui varient d'un film à l'autre. De plus, certaines séances drainent plus de public que d'autres. Il est donc plus précis d'observer le nombre moyen d'entrées par séance sur l'ensemble des films programmés. En moyenne, les documentaires attirent 37 spectateurs par séance, tandis que les

films de fiction attirent 41 spectateurs par séance, toujours en moyenne.

Ces quelques observations tendent à indiquer que les documentaires attirent pratiquement autant de public que la fiction.

Selon les responsables de la programmation, le succès des films documentaires, tout en étant parfois inexplicable, est généralement dû à une notoriété préalable acquise notamment grâce à des diffusions en salles en France dont la presse française s'est fait l'écho, à des diffusions télévisées (surtout sur ARTE), ou à un investissement en information et en promotion réalisé par les distributeurs du film.

Grâce à ces résultats encourageants, les responsables d'Ecran total sont déterminés à poursuivre l'expérience de diffusion de documentaires.

## Le projet Doc on Screen

Dans ce même contexte de la diffusion en salles, il convient de mentionner un nouveau projet de diffusion de documentaires sur grand écran qui ne s'est pas encore concrétisé à ce jour. Selon ses promoteurs, les principaux

objectifs du projet sont les suivants.

Doc on Screen se donne pour mission de :

- soutenir une promotion active des films documentaires, sur le plan national et européen;

- veiller à une diffusion en salles de ces films, avec projection sur grand écran;
- générer des échanges et des débats d'idées entre spectateurs et auteurs, entre des publics et des artistes;
- diffuser des lectures multiples autour des oeuvres documentaires, sur tous les supports utilisant l'écrit, l'image et le son;
- susciter la conservation des oeuvres enregistrées sur support vidéo, (analogique et digital) et les rendre consultables par le public.

*Doc on Screen* est une association sans but lucratif de droit belge. Ses activités seront réalisées à partir de Bruxelles, en synergie avec différents partenaires belges et étrangers (salles de cinéma, sociétés d'auteurs, éditeurs, pouvoirs publics, Plan Media de l'Union Européenne,...)

*Doc on Screen* veut offrir au public le plus large possible, la possibilité de voir, de manière régulière, des documentaires de création de qualité, dans des conditions normales de projection sur grand écran dans des salles de cinéma habituellement réservées aux longs métrages de fiction.

Le caractère novateur de *Doc on Screen* est de combler un manque dans le cycle de créa-

tion-production-diffusion du film documentaire. Un constat surprenant, aisément quantifiable, est que les films documentaires sont à peine montrés en télévision et ensuite n'ont plus aucune chance d'être montrés à des publics. Cette alternative à la diffusion est vitale si nous voulons assurer une meilleure connaissance de ces oeuvres qui font partie de notre patrimoine cinématographique et qui sont réalisées par des cinéastes qui portent un regard singulier sur le monde.

*Doc on Screen* veut ouvrir un espace d'expériences et de dialogues, à travers ces films, sur les questions qui travaillent notre société et qui concernent son histoire, sa culture, sa démocratie. Dans cette optique, il est donc important d'accompagner, de compléter ces séances de projections par des rencontres avec les auteurs, par des débats, par des publications diverses, qui permettront de donner d'autres perspectives aux films visionnés.

*Doc on Screen* veut donner la parole aux cinéastes et à tous ceux (artistes, philosophes, écrivains...) qui secouent nos certitudes, nos doutes et nos espoirs. Ce qui implique une promotion qui oscillera entre petit et grand écran, entre ces écrans et la presse, entre créateurs et publics.

### **Le projet Le P'tit Ciné**

Alors que le documentaire a pratiquement disparu à l'écran dans le cadre d'activités de type Ciné-club, le projet *Le P'tit Ciné* considère que le documentaire est "un mode d'expression bien dans son époque et qui a un public". C'est pourquoi ses promoteurs ont organisé un Ciné-club du documentaire, où chaque projection devrait être un événement,

avec "des films classiques ou récents, célèbres ou méconnus, choisis tant pour leur sujet que pour leur qualité cinématographique"; de bonnes conditions de projection; des rencontres-débats avec des invités... Ces rencontres ont débuté en septembre 1995, dans un lieu convivial, l'Espace Delvaux à Bruxelles.





## Chapitre 5

# Le marché des vidéocassettes préenregistrées

**S**ur le marché commercial, les principaux producteurs et éditeurs vidéo sont les grandes sociétés productrices de cinéma qui ont racheté d'autres firmes ou créé des filiales spécialisées. Les produits sont distribués soit par des éditeurs-distributeurs qui, ayant acheté les droits d'un film, s'occupent de la fabrication des vidéocassettes et de leur commercialisation, soit par des distributeurs indépendants, certains étant liés, en tant que succursales, aux multinationales de l'audiovisuel.

Les titres disponibles sur le marché de la location et de la vente de vidéocassettes pré-enregistrées sont principalement des films cinématographiques transcodés en vidéo. L'offre de titres suit constamment les sorties en salles après que les films y aient terminé leur carrière. Il est à remarquer cependant que l'auditoire potentiel s'élargissant grâce à la progression du taux de pénétration du magnétoscope en Belgique, les distributeurs diversifient leur offre en l'élargissant notamment à des produits documentaires, de vulgarisation et de loisirs. Il s'agit principalement de documentaires animaliers, de découverte et de voyage, de guides pratiques et de programmes éducatifs, mais également de documentaires d'auteurs. Ceux-ci sont surtout destinés à la vente directe, notamment dans les circuits de la grande distribution, et pour certains produits, en librairie ou par correspondance. Cette offre commerciale s'est considérablement développée ces deux dernières années, les distributeurs proposant des catalogues de plus en plus développés.

Selon la Belgian Video Federation, on dénombre en 1994 plus de 15 000 titres (tous genres confondus) disponibles en Belgique sur les marchés de la location et de la vente. Le documentaire est un genre qui ne semble être représenté que minoritairement parmi ce stock de titres. Par ailleurs, le créneau de diffusion vidéo est encore considéré comme marginal par les producteurs de documentaires en Communauté française.

## La Médiathèque de la Communauté française

La diffusion de produits "documentaires" et "éducatifs" auprès des particuliers et des institutions sous la forme de vidéocassettes s'opère essentiellement à travers les systèmes de prêt développés par certaines vidéothèques spécialisées. C'est le cas par exemple de certaines structures de production qui diffusent elles-mêmes leurs productions, certains programmes étant d'ailleurs conçus pour être encadrés par la présence d'animateurs. Il s'agit par exemple du CVB, du GSARA-DISC, du CLAV, du CPC, de la Fondation Jacquemotte, du CLARA, etc ...

Cette activité est cependant beaucoup plus marginale en comparaison de celle développée par la Médiathèque de la Communauté française (MCFB). Ce chapitre sera donc principalement consacré à la diffusion de produits documentaires par la MCFB.

En trente cinq ans d'existence, la Médiathèque de la Communauté française de Belgique s'est principalement fait connaître du public par son réseau de prêts de disques, cassettes audio, vidéocassettes de fiction et d'intérêt général, cours de langues, diapositives, et disques compacts. Ce réseau dessert plus d'une centaine de villes, communes et universités du territoire de Wallonie et de Bruxelles. La MCFB a développé parallèlement des activités éditoriales, telles que la réalisation de catalogues thématiques des vidéogrammes qu'elle détient en collection et, de-

puis 1985, l'édition de vidéocassettes.

Depuis 1981, la MCFB a constitué et développé une collection de vidéocassettes socio-éducatives, appelée "d'intérêt général", accessible au public dans tous ses centres de prêt. Celle-ci vise à couvrir tous les aspects de l'activité humaine qu'elle distribue et regroupe en 21 thèmes. Chaque thème regroupe des reportages, des émissions de télévision (magazines d'informations, magazines culturels, TV scolaire), des documentaires, des vidéos d'intervention ou d'animation, etc.

En outre, la MCFB apporte une plus value à la production audiovisuelle grâce au développement d'un Catalogue des programmes d'intérêt général, et à la création de collections thématiques axées sur des cibles plus précises comme par exemple "l'éducation à la santé", "les droits de l'homme", "l'éducation à l'environnement", "l'éducation aux media" ou "Bruxelles". La sélection des programmes de ces collections est opérée par des comités constitués d'experts extérieurs qui sont également des relais d'opinions dans leurs milieux professionnels respectifs afin de développer les activités de prêts.

Le Catalogue des programmes d'intérêt général, établi par la Médiathèque recense quelque 2 982 titres en 1993. La répartition des programmes par matière s'établit comme suit :

### MCFB : CATALOGUE DES TITRES DE PROGRAMMES D'INTERET GENERAL, 1993.

	NOMBRE DE TITRES EN CATALOGUE *	EN % DU TOTAL
1. Littérature	113	3,79%
2. Musique - Théâtre - Danse	99	3,32%
3. Peinture - Sculpture - Arts graphiques	85	2,85%
4. Cinéma - Photo - Vidéo	70	2,35%
5. Architecture	44	1,48%
6. Philosophie - Religion	60	2,01%
7. Histoire	311	10,43%
8. Politique	90	3,02%
9. Droit - Justice	102	3,42%
10. Sociologie - Mode de vie - Ethnologie	359	12,04%
11. Folklore - Traditions	34	1,14%
12. Economie - Travail	221	7,41%
13. Environnement - Urbanisme	178	5,97%
14. Médecine - Santé	403	13,51%
15. Sciences naturelles	237	7,95%
16. Sciences appliquées	120	4,02%

(voir page suivante)

(suite du tableau précédent)

	NOMBRE DE TITRES EN CATALOGUE *	EN % DU TOTAL
17. Media - communication	102	3,42%
18. Sports - Loisirs - Tourisme	143	4,80%
19. C.E.E	43	1,44%
20. Education - Eveil de l'imagination	81	2,72%
21. Divers	87	2,92%
Total	2 982	100,00%

\* Non compris les programmes archivés

Source: d'après les données de la MCFB, Catalogue des Programmes d'intérêt général

## Origine des programmes de la collection

### 1. Les conventions avec les télévisions.

Les conventions passées avec la RTBF depuis 1981, et avec RTL-TVi depuis 1989, permettent à la MCFB de proposer un reflet de la production des télévisions de la Communauté française et de donner une deuxième vie à leurs programmes en les diffusant dans les centres de prêt et les vidéothéâtres, aux abonnés ainsi qu'aux réseaux d'enseignement, aux associations et groupements socio-culturels, pour autant que les visionnements soient organisés dans des lieux privés. En 1993, des accords-cadres ont également été conclus avec la RTSR (Radio Télévision Suisse Romande) et France 2 qui permettent d'avoir un accès plus souple aux productions de ces télévisions et de bénéficier de tarifs préférentiels d'achat de droits. Ces derniers accords doivent être renégociés.

### 2. Les contrats de diffusion culturelle auprès de producteurs indépendants.

La prospection et l'achat de droits de diffusion à des producteurs belges (CVB, CBA, WIP, producteurs indépendants,...) et étrangers, indépendants, institutionnels ou commerciaux, notamment à l'occasion des festivals et marchés (Sunny Side of the Doc, FIPA, ...). Dans ce cas, la MCFB achète les droits de diffusion non commerciale pour une durée de 7 ans, contre une rétribution forfaitaire d'environ 350 FB la minute en Belgique et 50 FF la minute à l'étranger.

### 3. L'achat de vidéocassettes préenregistrées sur le marché de l'édition.

L'achat de programmes aux éditeurs-distributeurs et grossistes belges et étrangers qui proposent des "vidéos d'intérêt général préenregistrées" destinées principalement à la vente dans les circuits de la grande distribution. Il s'agit essentiellement de programmes documentaires, de vulgarisation et de loisirs ("guides pratiques", séries sur la nature, les

voyages, des images de sport, etc...). On y retrouve aussi des programmes d'ARTE achetés via SEPT/VIDEO. La MCFB opère une sélection parmi cette offre commerciale qui se développe rapidement depuis quelques années. Sur ce créneau, le droit de prêt est réputé attaché au support et pour sa durée de vie. Le prix d'achat à l'unité comprend les droits de diffusion. La tendance actuelle de la MCFB est d'appliquer ce type de contrat aux producteurs indépendants.

Alimenté selon ces sources, les titres du catalogue d'intérêt général comprennent principalement des titres d'origine belge (ceux de la RTBF en majorité), mais aussi des titres originaires de France, du Canada, d'Angleterre, d'Allemagne, de Suisse, du Japon...

Les principaux producteurs de la Communauté française dont les titres figurent dans ces collections sont le CBA, le Centre Vidéo de Bruxelles, le Gsara, le WIP, les Productions du Sablier, Zéno Films, etc... En dehors de la RTBF et de ces producteurs francophones indépendants, les produits originaires de la Communauté française sont le fait de nombreuses associations ou comités, institutions ou producteurs privés, pour des nombres de titres qui varient entre 1 et 5. Plusieurs entités sont d'ailleurs coproductrices pour un ou plusieurs titres. Il faut noter que du point de vue des producteurs indépendants, le marché des vidéocassettes d'intérêt général limité au territoire de la Communauté française est peu rémunérateur : les tarifs de droit de diffusion payés par la MCFB ne dépassent pas 350 FB la minute, alors que sur un territoire plus large, comme la France, par exemple, les tarifs sont supérieurs.

Les titres de la RTBF représentent 40% de l'ensemble des titres du catalogue en 1993. Le tableau qui suit fournit les titres des principales émissions de la chaîne qui alimentent la collection :



## NOMBRE DE PROGRAMMES DE LA RTBF EN COLLECTION À LA MCFB, PAR TITRE GÉNÉRIQUE DES PRINCIPALES ÉMISSIONS, 1993

TV scolaire	302
<i>Autant savoir</i>	219
<i>A suivre</i>	33
<i>Document</i>	44
<i>Au nom de la loi</i>	42
<i>Inédits</i>	58
<i>Strip tease</i>	62
<i>C'est à voir</i>	39
<i>Indépendants à votre service</i>	24
<i>Point de la médecine</i>	22
<i>Business business &amp; Business News</i>	33
<i>Antenne Soir</i>	8
<i>Babel</i>	26
<i>Club de l'Europe</i>	14
<i>Portrait</i>	11
<i>Vidéo-thèque</i>	43
<i>Plein cadre</i>	14
<i>Dites moi</i>	12
<i>Wallonie 91 - 93</i>	11
<i>Noms de Dieux</i>	11
<i>Autres</i>	165
<b>Total</b>	<b>1 193</b>

*Source: d'après les données du catalogue MCFB*

*Les titres de RTL-TVI représentent 6% de l'ensemble des titres du catalogue en 1993. Les émissions de la chaîne qui alimentent la collection sont les suivantes :*

## NOMBRE DE PROGRAMMES DE RTL TVI EN COLLECTION À LA MCFB PAR TITRE GÉNÉRIQUE DES PRINCIPALES ÉMISSIONS, 1993

Enquête	67
Parcours Santé	45
Factuel	25
Question de santé	18
Objectif santé	16
Autres	3
<b>Total</b>	<b>174</b>

*Source: d'après les données du catalogue MCFB*

On notera qu'au cours de l'exercice 1993/94, 651 nouveaux programmes ont été acquis, dont 385 sur le marché commercial des vidéocassettes préenregistrées. L'offre commerciale comprend notamment des guides pratiques des programmes consacrés aux sports, aux loisirs, au tourisme (Vidéo-guides Hachette, Civilisations du Monde, Vidéo-Visites ...), mais aussi certains programmes à haute valeur culturelle. Par ailleurs, la MCFB

recherche activement et acquiert des programmes originaux, absents des circuits de l'édition et parfois inédits à la télévision.

Les nouvelles acquisitions se répartissent en documentaires classiques, publications édités dans la commerce, grands reportages de télévision et créations originales de documentaristes indépendants originaires de Belgique, d'Europe et du reste du monde.

### Evolution des locations de vidéocassettes d'intérêt général

Le nombre d'opérations de prêts effectuées continue de progresser à la hausse. Durant la saison 1993/94, le cap des 60 000 opérations de prêt a été dépassé, soit une progression de 45,3% en deux saisons.

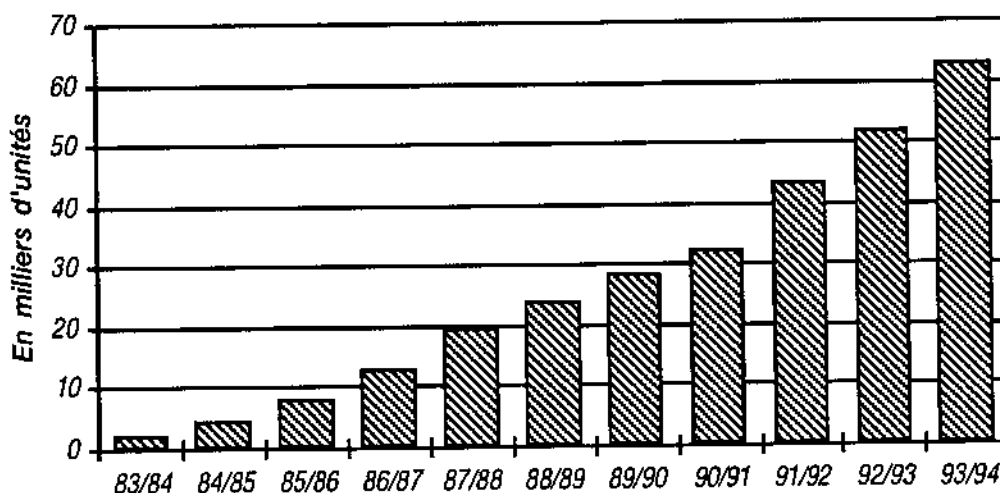
On notera que la MCFB a instauré des faci-

lités d'accès à ses collections de vidéocassettes d'intérêt général pour les membres et institutions de l'enseignement, en leur proposant un système d'abonnement annuel forfaitaire. Cette activité accuse une légère baisse ces dernières années.

**MCFB : PRETS DE VIDÉOGRAMMES D'INTÉRÊT GÉNÉRAL (TOUTES ORIGINES CONFONDUES).**

SAISON	NOMBRE DE PRETS			ABONNEMENTS ÉCOLES/ ASSOCIATIONS
	RÉGION WALLONNE	RÉGION BRUXELLOISE	TOTAL	
1983/84	1 118	1 068	2 186	
1984/85	2 357	1 957	4 314	
1985/86	4 593	3 398	7 991	606
1986/87	7 582	4 966	12 548	423
1987/88	11 823	7 689	19 512	449
1988/89	14 813	9 014	23 827	417
1989/90	18 319	9 816	28 135	425
1990/91	20 754	11 394	32 148	384
1991/92	28 144	15 036	43 180	382
1992/93	33 032	18 897	51 929	335
1993/94	39 082	23 648	62 730	nd

Source: MCFB.



Concernant les titres les plus demandés, la MCFB opère une distinction entre les vidéocassettes d'intérêt général acquises auprès des télévisions et des producteurs indépendants et les vidéocassettes d'intérêt général préenregistrées, acquises dans le commerce. Il faut noter que les programmes les plus demandés sont ceux qui bénéficient d'une notoriété préalable, soit grâce à leur diffusion sur une chaîne de télévision, soit grâce aux campagnes

de promotion menées dans les circuits de la distribution commerciale (presse, TV, etc...). Les programmes originaux ou inédits provenant la plupart du temps de producteurs indépendants ne jouissent pas de la même notoriété. Afin de pallier la méconnaissance du public pour ce type de produit, la MCFB édite, depuis 1994, des jaquettes destinées à promouvoir les programmes moins connus, affirmant ainsi son rôle culturel et éducatif.

**MCFB : TITRES DES VIDÉOCASSETTES D'INTERET GÉNÉRAL LES PLUS DEMANDÉES, 1993/94**

TITRE	NOMBRE DE SORTIES
<i>La vie avant la naissance (Le corps vivant)</i>	155
<i>Naître (Le corps vivant)</i>	138
<i>Au commencement, la troisième planète (La Planète miracle)</i>	81
<i>L'héritage culturel (Nuances)</i>	80
<i>Manger pour vivre : digérer (Le corps vivant)</i>	77
<i>Archibald le magicien n°1 (Archibald le magicien)</i>	77
<i>Sexualité (Le corps vivant)</i>	77
<i>Nuit et brouillard (Alain Resnais)</i>	76
<i>Mensonges et messages : le message télévisé (Propaganda)</i>	74
<i>La naissance des grandes chaînes de montagnes (La Planète miracle)</i>	68
<i>Recyclons les déchets (RTBF, Télévision scolaire)</i>	67
<i>Manger pour vivre : s'alimenter (Le corps vivant)</i>	66
<i>Puberté, à l'avenir (Le corps vivant)</i>	65
<i>Magritte</i>	63
<i>La vallée des dinosaures (La Planète miracle)</i>	62
<i>Rome, ville impériale (RTBF, Télévision scolaire)</i>	61
<i>Le souffle, c'est la vie (Le corps vivant)</i>	61
<i>Du hasch à l'héro ou le chemin des écoliers (RTBF, A suivre)</i>	59
<i>La grande fissure (La Planète miracle)</i>	57
<i>Archibald le magicien n°2 (Archibald le magicien)</i>	57

*Source : MCFB.*

Parmi les titres proposés, l'intérêt du public se porte essentiellement sur les thèmes de la santé, du corps humain et de l'histoire de notre planète.

**MCFB : TITRES DES VIDÉOCASSETTES D'INTERET GÉNÉRAL PRÉENREGISTRÉES LES PLUS DEMANDÉES, 1993/94.**

TITRE	NOMBRE DE SORTIES
<i>Le bébé est une personne</i>	415
<i>Et la terre fût (Il était une fois l'homme)</i>	245
<i>Et moi, d'où je viens? (First aid to parents)</i>	241
<i>La naissance de la vie (L'univers intérieur)</i>	225
<i>Les dinosaures (Ordy, les grandes découvertes)</i>	223
<i>Le Nil des Pharaons (Civilisations du monde)</i>	214
<i>Communication intime (Tendresses)</i>	214
<i>Le Cro-Magnon (Il était une fois l'homme)</i>	210
<i>La cellule - la naissance (Il était une fois ... la vie)</i>	210
<i>Relation amoureuse (Tendresses)</i>	201
<i>Qu'est ce qu'il m'arrive? (First aid to parents)</i>	200
<i>Enfance et adolescence (Tendresses)</i>	188
<i>New-York City (Civilisations du monde)</i>	180
<i>Le coeur - la respiration (Il était une fois ... la vie)</i>	175
<i>Face à soi-même (Tendresses)</i>	171
<i>Les premiers empires - Le siècle de Périclès (Il était une fois l'homme)</i>	168
<i>Grèce : Athènes et les îles (Vidéo-guides Hachette)</i>	158
<i>Pax Romana (Les conquêtes de l'Islam) (Il était une fois l'homme)</i>	156
<i>USA - côte ouest (Vidéo-guides Hachette)</i>	152
<i>Les volcans (Haroun Tazieff raconte sa terre)</i>	143
<i>Ex - enfants et parents (Tendresses)</i>	143
<i>L'Inde du Cachemire au Rajasthan (Civilisations du monde)</i>	142
<i>Îles et dieux de la Grèce (Civilisations du monde)</i>	142
<i>La sentinelle du corps - la moëlle osseuse (Il était une fois ... la vie)</i>	141
<i>L'Ouest américain (Civilisations du monde)</i>	140

*Source : MCFB.*

Les sujets les plus demandés en vidéocassettes préenregistrées se réfèrent à l'environnement de l'homme : son origine, la naissance, l'histoire, la santé, la vie quotidienne, la vie familiale, les civilisations. Viennent ensuite les voyages et le tourisme, l'environnement et les animaux.

## Chapitre 6

# La diffusion sur les marchés étrangers

**L**es exportations de programmes audiovisuels représente un créneau important de diffusion et d'exploitation des produits documentaires. Elles accroissent les chances d'amortir les productions, soit par multiplication des ventes, soit par accès à des pays où les tarifs de diffusion sont plus rémunérateurs. Les droits de diffusion limités à la Belgique sont en effet trop faibles pour permettre l'amortissement d'une production.

*Les tarifs d'achat de droits de diffusion télévisuelle par exemple, sont principalement déterminés par l'étendue des marchés (nombre de récepteurs TV par pays), mais également par le potentiel d'audience des programmes et la concurrence entre les chaînes pour les produits les plus demandés, la période d'exploitation autorisée, etc.*

On ne dispose malheureusement pas de données globales concernant les exportations et les ventes sur les marchés étrangers de produits documentaires réalisés et produits en Communauté française, tant en ce qui concerne les chiffres d'affaires que les nombres de titres vendus. Seuls les ateliers d'accueil fournissent des indications de cette nature, et l'on renverra le lecteur aux sous-chapitres consacrés à chaque atelier pour plus de détails sur cette matière.

Quoiqu'il en soit, on notera ici que les producteurs francophones de documentaires recherchent l'accès aux marchés étrangers en fréquentant les festivals et marchés étrangers où se font, pour une bonne part, les achats de programmes. Sur ce plan, il faut souligner ici le rôle de Wallonie Bruxelles Images (WBI).

La recherche de débouchés et de possibilités de commercialisation est en effet confiée à Wallonie Bruxelles Images, structure de promotion créée pour stimuler la rencontre entre producteurs et acheteurs sur les grands marchés et festivals internationaux.

Une présence active de la Communauté est ainsi assurée dans la plupart des festivals belges et dans les plus importants festivals et marchés étrangers où sont présentés des films belges, afin d'accompagner au mieux ceux-ci par des actions de valorisation.

WBI développe également une action de

marketing permanent : les contacts quotidiens avec la profession en Belgique et à l'étranger font que les marchés deviennent de plus en plus des points de chute.

WBI tient un stand de présentation (visionnement, documentation,...) des productions de la Communauté française sur les divers marchés. Il "accompagne" les producteurs indépendants dans toutes leurs démarches en direction des acheteurs potentiels, allant éventuellement jusqu'à participer aux négociations des contrats. Ce sont néanmoins, en dernier ressort, les producteurs eux-mêmes qui concluent les ventes, sous leur propre responsabilité.

La position de WBI à cet égard ne lui permet pas, selon son coordinateur Rudi Barnet, d'exiger des producteurs et de diffuser des données quant au nombre de programmes vendus, et aux chiffres d'affaire que représentent ces ventes. Néanmoins, une enquête réalisée après le MIPCOM 94 auprès des sociétés participantes a permis d'évaluer le chiffre d'affaires réalisé et de mesurer la "productivité" annuelle de WBI. L'évaluation financière aboutit au constat encourageant d'un chiffre d'affaires annuel (incluant les contrats de coproduction que l'action de WBI a facilités) dépassant les 100 millions de FB... uniquement pour les compagnies présentes sur le marché, et non-comprises les rentrées

financières générées par la distribution des films de fiction de long métrage.

Les responsables de WBI formulent les constats suivants quant à la position que les produits documentaires occupent, de manière générale, dans les marchés de programmes - considérant que le marché des salles est déficitaire pour le documentaire, il est estimé que ce sont des diffusions télévisées qui sont actuellement appelées à connaître un essor. La nécessité de rechercher les publics dans cette voie et de développer d'autres formes de production est avancée. Outre les télévisions, qui constituent les principaux acheteurs, d'autres marchés sont à prospector et développer, tels que les réseaux de médiathèques, vidéothèques, bibliothèques, universités, institutions culturelles, etc.

Quant à l'adaptation des produits aux marchés, les constats suivants sont proposés :

- auparavant, le documentaire ne disposait pas de lieu propre de vente et était noyé au sein de marchés "généralistes" (MIP Com, MIP TV, Monte Carlo, etc.), où circulent des produits standards propres à satisfaire la demande des programmeurs de télévision qui se porte surtout sur les séries de fiction. Ce constat n'est plus d'actualité depuis la création de "Sunny Side of The Doc" à Marseille, seul marché européen exclusivement dévolu aux films et vidéos documentaires, et qui a connu sa sixième édition en 1995. Ce marché a atteint sa "vitesse de croisière" et se positionne comme le plus grand rendez-vous du documentaire européen.
- beaucoup de réalisateurs-producteurs indépendants sont généralement concernés pour l'essentiel par le processus de création et de fabrication de leurs programmes, et s'attachent peu aux questions de diffusion et de recherche des publics. Il faut constater que la carence de nos écoles de cinéma dans ce domaine de la "commercialisation" est totale, et que la formation des jeunes producteurs ne se réalise que "sur le tas" au travers des opérations de WBI.
- la logique d'achat de programmes repose en général sur la nécessité de couvrir, en télévision, de larges espaces de programmation sur de longues périodes. La tendance d'achat des programmeurs de télévision se porte dès lors sur des produits "calibrés" pour leurs "créneaux". Les producteurs indépendants offrant la plupart du temps des prototypes plutôt que des produits manufacturés, éprouvent souvent

des difficultés à répondre aux impératifs de certaines chaînes de télévision qui ont, notamment, tendance à privilégier les séries plutôt que les produits isolés.

Ces caractéristiques de la demande ne sont pas toujours en faveur des réalisations des producteurs indépendants de la Communauté française.

Quant à la présence des producteurs de la Communauté française sur les marchés étrangers, WBI considère qu'environ 80 producteurs fréquentent les marchés étrangers parmi lesquels une quarantaine ont une fréquentation régulière. Une vingtaine de producteurs ont participé au dernier "Sunny Side of The Doc".

Les programmes des producteurs de la Communauté française présents consistent principalement en films d'auteur et films documentaires.

Les films sur l'art se vendent bien, pour autant que les thèmes abordés ne soient pas trop "particularistes", de même qu'un certain nombre de documentaires dits "de création". Une minorité de titres est encore considérée comme non exportable car ces derniers abordent des sujets trop spécifiques, sont "trop mal emballés" ou ne répondent pas aux formats standards professionnels.

WBI présente un portefeuille de plus de 400 films de tous genres sur les marchés, 60 à 70% d'entre eux pouvant être assimilés au genre documentaire.

Soulignons encore que WBI est attentif au développement des nouvelles technologies de l'information et de la communication, et qu'il participera dès février 1996 à un nouveau marché, le MILIA, organisé à Cannes depuis 1994. Entièrement consacré à ces technologies (CDI, CD-Rom, réseau Internet, vidéodisques, logiciels interactifs...) ce marché accueillera un stand de la Communauté française coordonné par WBI et qui réunira à la fois des producteurs audiovisuels, Wallonie Bruxelles Musique et des producteurs de musique, la Direction des lettres et du livre et des éditeurs, des créateurs de logiciels interactifs, etc...

Les producteurs audiovisuels indépendants devront eux aussi rester attentifs à l'éclosion de ce nouveau marché.

On ajoutera encore qu'afin d'élargir le champ d'accès des productions indépendantes et des produits isolés sur les marchés internationaux deux projets de diffusion ont été lancés dans le cadre du plan MEDIA, Euro Aim et le projet EVE (voir infra, "le documentaire à l'heure européenne").

## Chapitre 7

# Les aides publiques au documentaire en Communauté française

### Les aides sélectives à la production télévisuelle

L'aide sélective à la production des films octroyée par la Communauté française a été instituée par l'arrêté royal du 22 juin 1967, modifié par les arrêtés royaux des 17 février 1976 et 24 mars 1978.

Ces arrêtés permettent à la Communauté française d'accorder une aide aux producteurs, auteurs ou réalisateurs de films culturels belges dont le projet et le scénario sont rédigés en langue française, à l'exception des films publicitaires, scientifiques, didactiques et d'actualités. Ces aides sont destinées aux projets de films de fiction, d'animation et de création, longs et courts métrages. Une part du budget est réservée aux productions destinées à une diffusion télévisée (documentaires, séries d'animation et téléfilms de fiction).

Le montant annuel de l'aide à la production cinématographique est fixé par le budget.

Ces dispositions légales et réglementaires ont été complétées par la création d'un "Fonds de la création cinématographique et audiovisuelle", par le décret budgétaire du 26 juin 1992.

Les aides sélectives sont destinées à fournir des moyens de financement pour la production de films et sont attribuées sous forme d'avances sur recettes. Elles peuvent recouvrir des formes multiples, soit une aide à

l'écriture ou une aide à la constitution d'un dossier de production pour les longs métrages, une aide à la production d'un long métrage de fiction, une aide à la production d'un court métrage de fiction et une aide à la production de produits télévisuels. Dans ce dernier cas, l'aide est équivalente à 25% maximum de la part belge du budget de production (33 % maximum de la part belge du budget de production si celui-ci est inférieur à 5 millions de FB). En outre, la Communauté française exige une garantie de pré-achat ou de coproduction avec une chaîne de télévision pour confirmer son apport.

Le mécanisme d'attribution des aides à la production est le suivant : après examen du dossier et avis de la Commission de Sélection des Films, le Ministre responsable prend sa décision et confirme ou non la proposition de promesse d'aide. Celle-ci, pour se concrétiser fait ensuite l'objet d'une procédure administrative où sont notamment vérifiées les conditions de production et la viabilité technique et financière du produit. Les promesses d'aide ne trouvent dès lors pas toutes à se concrétiser et elles ne se traduisent pas automatiquement en une aide immédiate.

On rappellera ici que les aides aux projets télévisuels ont été mises en place dès 1989, afin d'étendre les possibilités d'aides publiques

aux productions indépendantes de création, destinées plus particulièrement aux diffusions télévisées.

Les documentaires de création constituent la majorité des projets télévisuels aidés et terminés. Ceux-ci sont souvent coproduits avec les structures d'accueil, le CBA, le WIP, les ateliers de production, Dérives et AJC, la RTBF (principalement dans le cadre de l'émission Carré noir), et d'autres chaînes de télévision européennes. L'aide relativement modeste qui est accordée aux projets dans ce cadre a, selon la Commission, "un impact réel sur leur

diffusion télévisuelle". Par ailleurs, "le soutien, en amont, des ateliers de production ou des structures d'accueil a permis à un certain nombre de ces projets de trouver un premier point d'appui".

On note également une diversification des producteurs indépendants à l'initiative de ces projets.

Au total, sur les 69 films et vidéos documentaires aidés et terminés entre 1990 et 1994, 67% sont également soutenus par un atelier d'accueil ou de production et coproduits par la RTBF.

### DOCUMENTAIRES TÉLÉVISUELS AIDÉS PAR LA COMMUNAUTÉ FRANÇAISE ET TERMINÉS, 1990-1994 (EN MILLIERS DE FB).

TITRE	RÉALISATEUR	PRODUCTEUR	AIDE CF
<b>En 1990</b>			
<i>Le cantique des pierres (Doc)</i>	M. Khelifi	Sourat Films/CBA/RTBF	2 000
<i>A fleur de terre (Doc)</i>	T. Michel	Les films de la Passerelle /WIP/RTBF	2 000
<i>Je suis fou ...- James Ensor (Doc)</i>	L. de Heusch	Simple Production/RTBF	3 000
<i>A la recherche du lieu de ma naissance (Doc)</i>	B. Lehman	Dov Films/CBA/RTBF	1 250
<i>Sauve qui peut la nuit (Doc)</i>	Série multi-auteurs	CVB/WIP/RTBF/Télé Bxl	1 500
<i>Survivre à Shangai (Doc)</i>	D. Perelstein	Films de la mémoire/RTBF	2 300
<i>Enetroika (Doc)</i>	G. Martin	Parallèles Production	1 000
<i>Georges Fémil dit Hergé (Doc)</i>	B. Peeters	Casterman	250
<i>Nord Express (Doc)</i>	R. Rombout	Paradise Films/WIP/RTBF	1 000
<i>Belgique Kitch (Doc)</i>	R. Olivier	Olivier Films/RTBF	1 750
<b>En 1991</b>			
<i>Jeux d'enfants (Doc)</i>	J.P. Novak	Parallèles Production	1 200
<i>Les bouteilles à la mer (Doc)</i>	F. Ducat	AJC/CBA/RTBF	800
<i>Nylon blues (Doc)</i>	F. Levie	Sofidoc/CBA/RTL-TV	1 675
<i>Les murs de sable (Doc)</i>	G. Serafini	Zenab	1 200
<i>Mopiopio, le souffle d'Angola (Doc)</i>	Z. Gamboa	Morgane Films/RTBF	1 200
<i>Portrait de groupe avec lunette (Doc)</i>	E. Houdova	Paradise Films/CBA/RTBF	500
<i>On ne vit qu'une fois (Doc)</i>	M. Van Hoogenbemt	CBA/RTL-TV	1 200
<i>Rêves et silences (Doc)</i>	O. Al Qattan	Sourat Films/CBA	1 500
<i>Assouan (Doc)</i>	B. Alaouie	Comp. Méd. Cin.	1 250
<i>Le voltigeur des baleines (Doc)</i>	E. Verhaegen	Cinéma Direct	3 000
<i>Les amants d'assises (Doc)</i>	M. Bonmariage	WIP/RTBF	306
<b>En 1992</b>			
<i>Femmes d'Alger (Doc)</i>	K. Dehane	CBA/RTBF	1 200
<i>Avec de l'Italie qui descendrait l'Escaut (Doc)</i>	L. Bianconi	Parallèles Productions/RTBF	800
<i>Les petites choses qui font la vie (Doc)</i>	B. Liénard	Verchendor/CBA/RTBF	600
<i>Assia Djebar, entre ombre et lumière (Doc)</i>	K. Dehane	CBA/RTBF	1 200
<i>Zaire, le cycle du serpent (Doc)</i>	T. Michel	Films de la Passerelle/CBA/RTBF	1 500
<i>Mizike Mama (Doc)</i>	V. de Villers	Morgane Films/WIP/RTBF	1 200
<i>Confessions d'une loge (Doc)</i>	M. Kamanda	Artemis/CBA/RTBF	1 000
<i>Le chemin des aigles (Doc)</i>	F. Dumont	Saga Film/WIP/RTBF	1 000
<i>Tango ya ba Wendo (Doc)</i>	M. Popovitch	AJC/WIP/RTBF	
<i>Marcourt ou la mémoire secrète (Doc)</i>	F. Dujardin & A. Darteville	Dérives/WIP/RTBF	1 000
<i>Photo de classes (Doc)</i>	L. Boudalika	CVB/RTBF	951
<i>Transatlantique-Queen Elizabeth II (Doc)</i>	R. Rombout	Nota Bene/WIP/RTBF	2 500
<i>La souris péremptoire (Doc)</i>	M. Quintart	Cobra Films/CBA	800

(Voir page suivante)

(Suite de la page précédente)

TITRE	RÉALISATEUR	PRODUCTEUR	AIDE CF
<b>En 1993</b>			
<i>Je n'ai jamais vu de marocaines à vélo (Doc.)</i>	L. Houari et M. Hallouche	Gsara/RTBF	1 000
<i>Kira (Doc.)</i>	M. André	Paradise Films/CBA/RTBF	2 500
<i>Sottovoce (Doc. Fic.)</i>	C. PaziENZA	Qwazi Qwazi Film/WIP	1 500
<i>Ligetj (Doc.)</i>	M. Follin	Production du Sablier	600
<i>Les derniers Johnnies (Doc.)</i>	J-L Cohen	Salamambo/WIP	1 000
<i>Chewing-gum (Doc.)</i>	F. Levie	Sofidoc	2 400
<i>Les fous du roi (Doc.)</i>	R. Olivier	Olivier Films/CBA/RTBF	1 500
<i>Guadalupe Santa Cruz (Doc.)</i>	A. Romus	Dérives/WIP/RTBF	2 015
<i>La tête à l'envers (Doc.)</i>	V. de Villers	Paradise Films/CBA/RTBF	1 800
<i>Nés parmi les animaux sauvages (Doc.)</i>	E. Verhaegen	Cinéma Direct	3 000
<i>Entre nous deux Beyrouth (Doc.)</i>	D. Al Joundi	Bright Sight Ent./WIP	1 448
<i>Bruxelles, mise en pièces (Série)</i>	M. Van Hoogenbernt	CVB	1 500
<i>L'homme qui marche (doc)</i>	P. de Pierpont	Dérives/WIP/RTBF	1 200
<i>Plus haut que 1000 étoiles (Doc.)</i>	L. Jabon	Dérives/WIP/RTBF	1 200
<i>Gilles Ehrmann et la photographie</i>	P. Van Antwerpen	Onyx Prod/CBA/RTBF	1 200
<i>Chroniques d'un village Tzotzil</i>	T. Zéno	Zéno Films/CBA/RTBF	2 900
<i>La chasse aux loups (Doc.)</i>	Zlatina Rousseva	Sativa Films/CBA	1 500
<i>Petit cyclone I et II (doc)</i>	M. Mees	Salamambo/WIP/RTBF	1 500
<i>D'est (doc)</i>	C. Akerman	Paradise Film/CBA/RTBF	2 500
<b>En 1994</b>			
<i>Bichoral</i>	P. de Pierpont	Dérives/WIP/RTBF	1 450
<i>Chants de femmes</i>	R. Olivier	Olivier Films/RTBF	nd
<i>L'espoir pour mémoire</i>	J. Amat	Films de la mémoire/Pianète Câble	1 000
<i>L'homme qui marche au-dessus des arbres</i>	M. Urbain	Wannabee	850
<i>John Cassavetes</i>	R. Mestdagh	Amalgam	600
<i>La sainteté Stéphane</i>	G. Preszow	Cobra Films/WIP/RTBF	1 200
<i>Les derniers colons</i>	T. Michel	Films de la Passerelle/CBA/RTBF	2 500
<i>Fin de siècle</i>	S. Zaleski	Paradise Films/RTBF	1 400
<i>Françoise Dolto</i>	A; De Mezamat, F. Manceaux et E. Coronel	Productions du Sablier/RTBF	1 500
<i>Les grandes dames du Strip-tease</i>	F. Levie	Sofidoc/RTBF	800
<i>Le jeu des figures</i>	C. François	Saga Films/RTL-TVI	1 950
<i>L'île noire</i>	R. Rombout	Nota Bene/WIP/RTBF	2 700
<i>Gigi et Monica</i>	B. Dervaux	Dérives/WIP/RTBF	953
<i>Rue de l'abondance</i>	M-H. Massin	Saga Films/CBA/CVB/RTBF	1 630
<i>Marchienne de vie</i>	R. Olivier	Olivier Films/WIP/RTBF	1 500

Source : CF.



## Les aides aux ateliers de production et aux ateliers d'accueil

*Depuis 1985, les subvdes octroyés globalement par la Communauté française aux ateliers de production et aux ateliers d'accueil ont progressé comme suit :*

### EVOLUTION DES SUBVENTIONS OCTROYÉES AUX ATELIERS PAR LA COMMUNAUTÉ FRANÇAISE (EN MILLIONS DE FB)

1985	20,9
1986	22,4
1987	23,6
1988	24,5
1989	25,6
1990	29,0
1991	29,0
1992	29,5
1993	29,5
1994	29,5

*Source : CF.*

En plus de ces subventions, les ateliers reçoivent, en prêt, du matériel acheté par la Communauté française.

Le tableau suivant détaille la répartition des subventions par atelier, pour les deux dernières années :

### RÉPARTITION DES SUBVENTIONS OCTROYÉES PAR LA COMMUNAUTÉ FRANÇAISE AUX ATELIERS D'ACCUEIL ET DE PRODUCTION (EN MILLIERS DE FB)

	1993	1994
<b>1. Structure d'accueil</b>		
Centre bruxellois de l'Audiovisuel	7 128,75	7 583,25
Wallonie Image Production	7 583,25	7 583,25
<b>2. Ateliers de production</b>		
Gsara	1 500,00	1 500,00
Graphoui	2 000,00	2 000,00
Collectif Dérives	2 800,00	2 800,00
Image Vidéo	1 369,50	
Atelier Jeunes Cinéastes	1 300,00	1 600,00
Centre Multimedia	801,75	801,75
Centre Vidéo de Bruxelles	1 900,00	2 300,00
Atelier Alfred	1 700,00	1 700,00
Caméra Enfants Admis	1 400,00	1 600,00
<b>Total</b>	<b>29 483,25</b>	<b>29 468,25</b>

*Source : CF.*

En outre, la Communauté française octroie des subventions à plusieurs ateliers d'écoles du degré supérieur artistique.

**RÉPARTITION DES SUBVENTIONS OCTROYÉES PAR LA COMMUNAUTÉ FRANÇAISE  
AUX ATELIERS D'ÉCOLES (EN MILLIERS DE FB)**

	1993	1994
Atelier de l'INSAS	2 964	2 964
Atelier de l'IAD	2 964	2 964
Atelier de La Cambre	707	807
<b>Total</b>	<b>6 635</b>	<b>6 735</b>

*Source : CF.*

**L'aide à la production dans les ateliers d'accueil**

Les ateliers d'accueil fonctionnent avec des crédits publics dont l'essentiel provient de la Communauté française. La plus grande partie de leurs dépenses est consacrée à l'aide à la production, ensuite à la diffusion et à la promotion.

Le CBA et WIP financent, en coproduction, des films et des vidéos (principalement des documentaires de création et des "premières oeuvres") essentiellement destinés aux chaînes de télévision. Le CBA est plus orienté vers le film et le WIP vers la vidéo.

Le nombre de projets aidés, ainsi que les montants investis par ces deux organismes au cours des trois dernières années, se présentent comme suit :

**NOMBRE DE PROJETS AIDÉS PAR LE CBA, 1985-1994.**

ANNÉE	FILMS	VIDÉOS	ÉPISODES SÉRIES TV	TOTAL
1985	10	9	0	19
1986	10	2	2	14
1987	5	1	4	10
1988	11	2		13
1989	10	5		15
1990	10	9		19
1991	10	6		16
1992	13	3		16
1993	10	0	0	10
1994	8	5	0	13

*Source : d'après les bilans CBA .*

**MONTANTS INVESTIS DANS LA PRODUCTION PAR LE CBA, 1985-1994.**

ANNÉE	FILMS	VIDÉOS	ÉPISODES SÉRIES TV	TOTAL (EN FB)
1985	3 355 280	3 509 164	0	6 864 444
1986	3 728 261	1 300 000	1 070 000	6 098 261
1987	2 431 000	900 000	2 071 067	5 402 067
1988	4 798 000	588 000	0	5 386 000
1989	5 780 254	1 076 000	0	6 856 254
1990	4 738 745	3 740 375	0	8 479 120
1991	6 795 000	1 899 824	0	8 694 824
1992	10 770 000	1 400 000	0	12 170 000
1993	8 450 000	0	0	8 450 000
1994	6 061 250	3 633 768	0	9 695 018

*Source : d'après les bilans CBA .*

### NOMBRE DE PROJETS AIDES PAR LE WIP, 1985-1994

ANNÉE	FILMS	VIDÉOS	EPISODES SÉRIES TV	TOTAL
1985	3	5	0	8
1986	7	8	0	15
1987	1	6	7	14
1988	5	8	1	14
1989	4	7	2	13
1990	2	7	8	17
1991	9	8	0	17
1992	12	4	0	16
1993	9	5	0	14
1994	7	9	0	16

Source : d'après les bilans WIP.

### MONTANTS INVESTIS DANS LA PRODUCTION PAR LE WIP, 1985-1994

ANNÉE	FILMS	VIDÉOS	EPISODES SÉRIES TV	TOTAL (EN FB)
1985	626 550	2 142 500	0	2 769 050
1986	1 983 550	2 877 914	0	4 861 464
1987	500 000	2 052 085	4 800 000	7 352 085
1988	3 050 000	2 626 000	200 000	5 876 000
1989	1 063 000	3 066 000	1 243 000	5 372 000
1990	818 150	3 217 252	60 000	4 095 402
1991	5 406 000	4 501 000	0	9 907 000
1992	6 716 599	3 150 950	0	9 867 549
1993	5 241 000	1 528 859	0	6 769 859
1994	5 787 800	6 232 781	0	12 020 581

Source : d'après les bilans WIP.

## Les aides automatiques octroyées par la Communauté française

Depuis la loi spéciale du 16 janvier 1989 relative au financement des Communautés et des Régions, les moyens financiers en matière de subventions à l'industrie cinématographique ont été transférés du ministère des Affaires économiques aux deux Communautés, française et flamande. Dès 1991, les deux Communautés ont géré entièrement leur part d'aides automatiques mais se sont engagées à assurer pendant 5 ans les conséquences des décisions antérieures au 31 décembre 1990.

En ce qui concerne la Communauté française, les aides automatiques sont désormais réglementées par l'arrêté du Gouvernement de la Communauté française du 4 avril 1995,

modifiant l'Arrêté royal du 22 juin 1967 tendant à promouvoir la culture cinématographique d'expression française.

L'arrêté prévoit que, "dans les limites des crédits budgétaires", une subvention à la diffusion et une prime à la qualité peuvent être octroyées aux producteurs de films reconnus comme belges d'expression française, suivant un certain nombre de conditions, et après avis d'une Commission du film. Ne donnent pas lieu à l'octroi des subventions, les films publicitaires, les films commandés par les pouvoirs publics et les films d'actualités.

Les subventions à la diffusion ne sont pas destinées à financer la production en amont. Elles consistent en aides automatiques, oc-

troyées sous forme de primes proportionnelles aux recettes d'exploitation des films diffusés dans les salles publiques (calculées sur la recette brute du programme complet, c'est-à-dire un film de long métrage accompagné d'un court métrage).

Les primes sont fixées à :

15 ou 25 % du montant de la recette brute pour les films de long métrage ;

2 ou 5 % du montant de la recette brute pour les documentaires de court métrage

3 ou 7 % du montant de la recette brute pour les courts métrages de fiction

4 ou 8 % du montant de la recette brute pour les courts métrages d'animation complète.

En plus de ces subventions à la diffusion, les films de court métrage reconnus comme belge d'expression française peuvent bénéficier d'une prime à la qualité dans les cas où des crédits budgétaires le permettent. La prime est fixée à un montant de 250.000 FB, 500.000 FB ou 1.000.000 FB.

Dans la pratique, le budget des aides constituant une enveloppe "fermée", une priorité est accordée aux aides aux longs métrages qui sont payées à 100%. Les producteurs de longs métrages sont ainsi assurés de percevoir 100% des primes auxquelles ils ont droit. Le budget restant est réparti entre les courts métrages, proportionnellement aux déclarations de créances qui sont rentrées. Les producteurs de courts métrages ne sont ainsi payés qu'à concurrence d'un certain pourcentage des primes qui leur sont accordées.

Depuis 1989, les primes aux longs métrages ont été payées à 100% tandis que les primes aux courts métrages n'ont été payées qu'à concurrence des pourcentages suivants :

1989 :	paiement à 78,16%
1990 :	paiement à 55,38%
1991 :	paiement à 31,74%
1992 :	paiement à 30,91%
1993 :	paiement à 32,89%
1994 :	paiement à 56,80%

Les tableaux qui suivent permettent de comparer les aides théoriquement allouées aux primes effectivement payées aux producteurs.

#### EVOLUTION DES AIDES AUTOMATIQUES A LA PRODUCTION ACCORDEES PAR LA COMMUNAUTE FRANÇAISE, 1992-1994 (EN MILLIONS DE FB).

	1992		1993		1994	
	ACCORDEES	PAYÉES	ACCORDEES	PAYÉES	ACCORDEES	PAYÉES
Longs métrages de fiction	7,39	7,39	4,57	4,57	8,40	8,40
Longs métrages documentaires	0	0	0,01	0,01	0	0
Courts métrages de fiction	36,75	11,36	44,91	14,77	21,63	12,29
Courts métrages d'animation	66,43	20,53	71,46	23,50	42,17	23,95
Courts métrages documentaires	10,89	3,37	9,85	3,24	2,57	1,46
Total courts métrages	114,07	35,26	126,22	41,51	66,37	37,70
Actualités	11,12	3,44				
Total général	132,58	46,09	130,79	46,08	74,77	46,10

Source : CF.

Les aides accordées aux courts métrages documentaires sont passées de 3,4 millions en 1992 à 1,5 millions en 1994, ce qui confirme la tendance déjà observée durant la fin des années 80 et selon laquelle le documentaire de court métrage a progressivement perdu sa pla-

ce au sein de l'exploitation en salles.

En 1994, 3,2% du crédit global alloué par la Communauté française aux aides automatiques ont été effectivement payés aux documentaires ce qui représente 3,9% de l'aide attribuée aux courts métrages.



## Chapitre 8

# Le documentaire à l'heure européenne

### Le programme MEDIA

Créé en décembre 1990 par le Conseil des ministres européens et doté d'un budget de 200 millions d'écus pour cinq ans, le Programme MEDIA se consacre au développement de l'industrie audiovisuelle européenne.

Ce Programme repose sur quatre principes essentiels : la réalisation d'un espace audiovisuel européen, la mise en oeuvre de synergies professionnelles, la mobilisation de capitaux d'amorçage, l'équilibrage des forces du marché et par conséquent, celui des différents médias audiovisuels : cinéma, télévision, vidéo et nouvelles technologies.

Le principe général de MEDIA est d'accorder, dans certaines conditions, des aides remboursables permettant de lancer de nouveaux projets sur le marché, d'intéresser d'autres partenaires et de créer un effet d'entraînement au niveau européen, voire international.

L'ensemble du Programme est composé d'une série d'associations destinées à aider la création audiovisuelle, depuis la formation professionnelle jusqu'à la distribution en passant par la préproduction, la promotion et le multilinguisme.

Le Programme MEDIA a fait l'objet, comme prévu, d'un rapport d'évaluation en 1993. Il a également été discuté lors de la publication du Livre vert de la Commission et à l'occasion de la Conférence européenne sur l'audiovisuel en 1994. En fonction de ces différentes consultations, des propositions sont faites pour un aménagement du Programme qui pourrait déboucher, après 1995, sur la

mise en place d'un MEDIA 2. Celui-ci serait constitué autour de trois pôles prioritaires : la formation, le développement et la diffusion.

La Communauté française apporte son appui à cette initiative européenne et participe financièrement à l'implantation sur son territoire de trois structures parmi les plus importantes du Programme: EAVE (formation de jeunes producteurs), EURO AIM (aide à la production indépendante) et CARTOON (renforcement de l'industrie du film d'animation).

De nombreux professionnels de l'audiovisuel en Belgique ont bénéficié des aides du Programme MEDIA.

Dans de nombreux cas, il s'agit d'avances remboursables sans intérêt après recettes effectives. Dans d'autres cas, de services facilitant l'accès des producteurs indépendants aux grands marchés internationaux. Ou encore de soutiens financiers à l'exploitation du cinéma européen ou à la diffusion de programmes de télévision.

La plupart des secteurs audiovisuels sont donc concernés, de la formation professionnelle à la distribution en passant par la préproduction avec un effort tout particulier pour les nouvelles technologies.

D'une manière générale, la Belgique se situe à un bon niveau de participation et de sélection: entre 8,5% et 10% des interventions octroyées par l'ensemble du Programme MEDIA aux professionnels des 17 pays qui y ont accès.

On trouvera ci-après un aperçu des aides européennes accordées plus particulièrement aux documentaires.

#### DOCUMENTARY

Constatant que le genre documentaire souffre de la confusion constante avec le journalisme audiovisuel, les magazines d'information, et les programmes centrés sur l'actualité, le programme MEDIA a mis en place un projet consacré exclusivement au docu-

mentaire de création qui possède des qualités spécifiques qu'il convient de stimuler et de développer.

Cette initiative est réservée aux producteurs indépendants, et dans certains cas aux réalisateurs, installés dans la Communauté Européenne.

Des soutiens financiers peuvent être accordés, sous la forme d'avances sur recettes, pour la phase de développement et de montage financier ainsi que pour la promotion et le marketing des documentaires. Un système de points permet d'assurer, en fonction de priorités liées aux besoins du secteur, une sélection des projets susceptibles de bénéficier d'une intervention financière. Si le nombre de projets dépasse les disponibilités budgétaires, une seconde sélection est effectuée par des experts provenant du secteur documentaire. Les attributions sont rendues publiques trois fois par an. Les décisions ne sont pas susceptibles d'appel.

Pour le développement de projets, des

avances, représentant chaque fois au maximum 50 % du budget global de développement, peuvent être allouées jusqu'à un maximum de 15 000 ECU. Ces avances permettront d'approfondir le développement des projets et d'encourager une diversification internationale de leur montage financier.

Depuis la fin 1991, 26 projets de documentaires belges ont reçu des aides au développement pour un total de 296.000 écus. Ce qui représente environ 9% de l'ensemble des prêts accordés par Documentary pendant la même période.

Les projets de producteurs indépendants de la Communauté française aidés au développement sont les suivants :

**DOCUMENTARY : SOUTIEN AU DEVELOPPEMENT DE PROJETS DOCUMENTAIRES DE PRODUCTEURS DE LA COMMUNAUTE FRANCAISE, DE 1991 A AVRIL 1995.**

TITRES	RÉALISATEURS	PRODUCTEURS
<i>Marchienne de vie</i>	Richard Olivier	Olivier Films
<i>Kira</i>	Marie André	Paradise Films
<i>En prison : profession gardien</i>	Patrick Remacle	Waves SPRL
<i>La sainteté Stéphane</i>	Gérard Preszow	Cobra Films
<i>Habitez la maison elle ne s'effondrera pas</i>	Annick Leroy	Cobra Films
<i>Baka</i>	Thierry Knauff	Les Productions du sablier
<i>Dissidence</i>	Zézé Gamboa	Morgane Films
<i>Mon frère, ma soeur vendus pour quelques lires</i>	Basile Sallustio	Jungle Films
<i>Wings</i>	Jean-Claude Riga	Latitudes Production
<i>Rhodes Nostalgie</i>	Diane Perelsztejn	Les Films de la mémoire
<i>Le miroir sur l'autre rive</i>	Pierre François Limbosch	Saga Film
<i>Le rendez-vous de Szentendre</i>	Claude Goffin	Salamambo
<i>L'étonnante histoire du chewing gum</i>	Françoise Levie	Sofidoc
<i>La protection de l'ours brun des Pyrénées</i>	Yves Amand	Audiovisuel et Communication
<i>L'île noire</i>	Rob Rombout	Nota Bene
<i>Fin de siècle</i>	Szymon Zalewski	Paradise Films
<i>Le retour au pays</i>	Claude Briade	Solaris
<i>Senegal Waaw</i>	H. Van Eyken	Alice in Wonderland
<i>Julia, 40 ans, 1 m 60</i>	Marta Bergman	Artemis Productions
<i>Listen to the world now</i>	Alain de Halleux	AVC Rainbow
<i>State of dogs</i>	Peter Brosens	Inti Films
<i>Trois fois rien</i>	François Ducat	Les Films du Corsaire
<i>Le rêve de Gabriel</i>	Anne Levy-Morelle	Saga Films
<i>Noctam-Bulle</i>	Willy Perelsztejn	Les Films de la mémoire
<i>Pierre et Macha</i>	Zlatina Rousseva	Solaris Films

Source : Media desk, CF.

Pour la promotion et le marketing, un prêt jusqu'à hauteur de 5 000 ECUS (représentant ici aussi 50 % du budget global de promotion) sera accordé à des programmes terminés afin de réaliser un "package" de promotion et de faciliter, ainsi, une diffusion plus étendue.

Depuis 1991, les prêts à la promotion ont été accordés à 10 projets belges pour un total de 48.500 écus. Soit environ 7% de l'ensemble des aides.

Les projets de producteurs indépendants de la Communauté française aidés à la promotion sont les suivants :

**DOCUMENTARY : AIDES A LA PROMOTION ACCORDEES A DES PRODUCTEURS DE LA COMMUNAUTE FRANÇAISE DE 1991 A AVRIL 1995.**

TITRES	RÉALISATEURS	PRODUCTEURS
<i>Barcelone, chronique d'un siècle de modernité</i>	Johan Coopman	Phidias
<i>Undercover</i>	Johan op de Beek	Multimédia
<i>Le mystère de la Lesse souterraine</i>	Philippe Axel	Production Han sur Lesse
<i>Les amants d'Assises</i>	Manu Bonmariage	Wallonie Image Production
<i>Sango Nini</i>	Anne Deligne	Cobra Films
<i>Mopiopio, le souffle d'Angola</i>	Zézé Gamboa	Saga Films
<i>Zoom Zoom</i>	Anne Bramard-Blagny	Lattitudes Production
<i>La chasse aux loups</i>	Zlatina Rousseva	Sativa
<i>Vérité assiégée</i>	Nathalie Borgers	Max le Producteur
<i>L'île noire</i>	Rob Rombout	Nota Bene

Source : Media desk, CF.

## MAP-TV

MAP-TV a pour objectif de valoriser le patrimoine audiovisuel européen en aidant en particulier à la production de programmes de création à base d'archives.

Les producteurs indépendants qui cherchent des partenaires en Europe pour des programmes à base d'archives, des diffuseurs que ces programmes intéressent, des détenteurs d'archives qui veulent faire connaître les richesses de leurs fonds peuvent devenir membres actifs de l'Association. Il n'est cependant pas nécessaire d'être membre pour demander une aide au développement.

MAP-TV agit comme un club favorisant les relations entre ses membres pour monter ensemble des coproductions. Un projet de programme peut obtenir une aide remboursable pour son développement lorsqu'il rencontre l'intérêt de principe d'un producteur exécutif, un autre coproducteur et un diffuseur (ou distributeur de cassettes), ces 3 partenaires re-

présentant au minimum 2 pays de l'Union européenne, de l'AELE (sauf la Suisse) ou la Hongrie.

Cette aide peut aller jusqu'à 7,5 % du coût prévu du programme (avec un plafond de 40 000 ECU), le bénéficiaire et ses partenaires s'engageant de leur côté à financer le développement pour un montant équivalent à l'aide reçue.

Les aides sont accordées à des productions TV basées sur l'utilisation d'au moins 20 % d'images d'archives.

Depuis juin 1991, MAP TV a accordé une somme de 2 490 000 écus à 90 projets sélectionnés. Parmi ceux-ci, 14 productions majoritaires belges ont reçu des prêts pour un montant global de 382 374 écus, ce qui représente 11% du total des prêts octroyés.

Les projets de producteurs indépendants de la Communauté française aidés par MAP-TV sont les suivants :

**MAP-TV : PRETS ACCORDÉS AUX PRODUCTEURS DE LA COMMUNAUTE FRANÇAISE RETENUS DE 1991 A AVRIL 1995.**

TITRES	PRODUCTEURS
<i>40 ans et 2'35 de bonheur</i>	What's On (Belgique, France, Espagne)
<i>Aérogyné</i>	Sofidoc (Belgique, France, Luxembourg)
<i>Arménie, entre mémoire et devenir</i>	Produktion Team (Belgique, France, Canada, Arménie)
<i>Le chewing gum, un siècle de mauvaises manières</i>	Sofidoc (Belgique, France, Luxembourg)
<i>Rhodes, nostalgie</i>	Les Films de la mémoire (Belgique, France)
<i>Strip tease</i>	Sofidoc (Belgique, France, Grande-Bretagne)
<i>Victor Serge</i>	Salammbô (Belgique, France)
<i>A bas les masques</i>	Morgane Films (Belgique, Espagne, Suisse, Grande-Bretagne)
<i>Les amis du plaisir</i>	Simple Productions (Belgique, France)
<i>Le rêve de Gabriel</i>	Saga films
<i>Juillet meurtrier</i>	Produktion Team
<i>Le cahier noir de Zinaïda Gyppius</i>	Solaris Films
<i>Noctam-bulle</i>	Les Films de la mémoire
<i>James Dean, la passion foudroyée</i>	Belgavidéo

Source : Media desk, CF.



**MAP-TV : QUELQUES PROJETS SELECTIONNES QUI COMPORTENT UN PARTENAIRE MINORITAIRE BELGE DANS LEUR MONTAGE FINANCIER.**

TITRES	PRODUCTEURS
<i>La montée au pouvoir des femmes</i>	(France, Allemagne, Belgique)
<i>Le printemps sans fin</i>	(France, Belgique, Italie, Grande-Bretagne)
<i>L'Europe est loin</i>	(Hongrie, Belgique, France, Suisse)
<i>Derniers voyages</i>	(France, Belgique, Allemagne, Russie, Suisse)
<i>Nina Constantinova</i>	(France, Belgique, Espagne)
<i>L'espoir pour mémoire: les brigades internationales en Espagne</i>	(France, Belgique, Espagne)
<i>Afropub</i>	(France, Belgique, Espagne)
<i>L'école des femmes</i>	(Italie, France, Belgique)
<i>Les emblèmes nationaux</i>	(France, Belgique, Portugal)
<i>Bestaire</i>	(France, Belgique, Russie, Grèce)
<i>La mare aux canards</i>	(France, Belgique)
<i>Mao Tsé Tung</i>	(Hongrie, France, Belgique)

A signaler également que "Nylon blues" de F. Levie (Sofidoc) a pu être terminé avec l'aide de MAP-TV, tandis que "Une guerre inconnue" a reçu une aide au développement en 1992. Cette émission (5 x 52') est coproduite avec "Inédit" (RTBF-Charleroi) qui est à la fois promoteur, producteur et principal diffuseur de la série.

## BABEL

Babel a pour vocation de faciliter une meilleure diffusion des programmes de télévision en apportant notamment des soutiens financiers au doublage et/ou au sous-titrage de ceux-ci, et en contribuant au multilinguisme sous toutes ses formes. Parmi les types de programmes aidés, une attention particulière est accordée aux documentaires de création.

Les aides sont accordées sous forme d'avances sur recettes.

De mars 1992 à juin 1994, une douzaine de productions belges ont reçu des avances pour un total de 64.000 écus.

Parmi ces projets, les documentaires de producteurs indépendants de la Communauté française aidés par BABEL sont les suivants :

**BABEL : AIDES AU DOUBLAGE ET AU SOUS-TITRAGE DE DOCUMENTAIRES DE LA COMMUNAUTÉ FRANÇAISE, DE 1992 À AVRIL 1994.**

TITRE	PRODUCTEUR
<i>Les mystères de la Lesse souterraine</i>	Philippe Axel
<i>Les feux du stade</i>	Iris Productions
<i>Barcelona</i>	Phidias
<i>Masters of the game</i>	Multimedia
<i>L'Ardenne des cigognes</i>	Audlovisuel et Communication
<i>Budapest Koszonom</i>	Periscope productions
<i>Press at war</i>	Kanakna Doc

Source : Media desk, CF.

## CLUB D'INVESTISSEMENT MEDIA

L'objectif du Club d'investissement est de promouvoir la création et la production audiovisuelle au moyen de technologies avancées. Il intervient dans les domaines des applications des techniques numériques et informatiques à la production de programmes audiovisuels, de la production de programmes en vidéo Haute Définition, de la production

de programmes multimedia interactifs.

Jusqu'à présent, le Club a investi 2 864 000 écus dans 27 projets belges, dont 4 documentaires pour 218 500 ECU.

Les projets de producteurs indépendants de la Communauté française aidés par le Club d'investissement sont les suivants :

## AIDE À LA PRODUCTION DE PROGRAMMES EN HAUTE DÉFINITION ET IMAGES NUMÉRIQUES DE 1991 À AVRIL 1995

### TITRES

*La voix de cristal*  
*Jordaens, citoyen d'Anvers*  
*Les bijoux des ténèbres (série)*  
*L'Europe face à son passé*

### PRODUCTEURS

RTBF  
 PDG and Partners  
 Action Television  
 PACT Belgium

*Source : Media desk, CF.*

## EURO AIM - ASSOCIATION EUROPÉENNE POUR UN MARCHÉ AUDIOVISUEL INDÉPENDANT

Wallonie Bruxelles Images a servi de modèle à la création d'EURO AIM en 1988. Cette structure européenne, aidée par le Programme MEDIA, a pour but de soutenir les producteurs indépendants dans leurs démarches de promotion, de commercialisation et de vente de leurs productions en cinéma, télévision et vidéo, surtout dans le cadre des grands marchés audiovisuels.

Aujourd'hui EURO AIM regroupe 400 sociétés de distribution à travers l'Europe (plus la Suisse) et représente plus de 3.500 producteurs européens indépendants.

Présente dans les grandes manifestations audiovisuelles (Cannes, Berlin, Monte-Carlo, Marseille, Annecy et San Sebastian), l'association accueille sous son "ombrelle" plus de cent sociétés indépendantes européennes de production et de distribution.

En 1992, elle a lancé son propre marché, "le rendez-vous de la finance et de la coproduction", mettant en présence une centaine de projets sélectionnés (longs métrages de cinéma et téléfilm) et une centaine de financiers

potentiels (banquiers, assureurs, distributeurs, etc ...).

EURO AIM a également constitué une banque de données des productions indépendantes et des professionnels de l'audiovisuel. La "Mediabase productions" présente une liste de programmes qui donne aux acheteurs internationaux un accès immédiat à une information détaillée sur près de 10 000 titres et plus de 1 300 sociétés.

La participation belge aux différentes activités organisées par EURO AIM (marchés, festivals, screenings, Rendez-vous ...) est de l'ordre de 6 à 8%. La seule aide financière directe est "Ad Scheme", une contribution aux coûts de réalisation de matériel promotionnel et d'insertions publicitaires dans la presse professionnelle. Une douzaine de sociétés belges en ont bénéficié pour environ 20% des interventions totales dans ce domaine: CBA, Fin et Com, Corsaire, Saga, Sophimages, Transatlantic, Wajnbrose, WIP, Produktion Team, ICDI, Milly Films, Nota Bene, Marc Levie Visuals.

## EVE - ESPACE VIDÉO EUROPÉEN

La Médiathèque de la Communauté française de Belgique est, avec l'Irish Film Institute, à la base du projet EVE dont l'objectif est d'établir et de promouvoir des systèmes d'aides qui encouragent l'édition et la diffusion d'oeuvres audiovisuelles européennes sur tous les supports destinés à la consommation à domicile (vidéocassettes, vidéo-disques, CD-I et CD-ROM, entre autres). L'aide à l'édition est at-

tribuée sous forme de prêts remboursables, de 10 000 à 100 000 ECU. Des aides au développement des sociétés sont également prévues.

EVE dispose également d'une base de données informatisée.

Jusqu'à présent, quelques documentaires ont déjà bénéficié d'une aide à l'édition vidéo. Il ne s'agit pas en l'occurrence de documentaires produits en Communauté française.

## Eurimages

Le Fonds paneuropéen de soutien EURIMAGES a été créé à la fin de l'année 1988 afin de répondre à la nécessité de renforcer l'industrie cinématographique et audiovisuelle en Europe. Le fonds paneuropéen, institué par le Conseil de l'Europe sous forme d'accord partiel, regroupe à ce jour 24 Etats membres : Autriche, Belgique, Bulgarie, Chypre, République Tchèque, Danemark, Finlande, France, Allemagne, Grèce, Hongrie, Irlande, Islande, Italie, Luxembourg, Pays-Bas, Norvège, Pologne, Portugal, Espagne, Suède, Suisse, Turquie et Royaume-Uni.

Son budget dépassait en 1995 les 160 millions de francs français.

Le champ d'action d'EURIMAGES couvre deux domaines : l'économie et le culturel. Son objectif est d'accorder tant un soutien financier aux producteurs et distributeurs que de soutenir des oeuvres qui sont le reflet de la société européenne.

Pendant les six premières années de son fonctionnement (de 1989 à 1994), EURIMAGES a accordé son soutien à la coproduction de 273 longs métrages et 51 documentaires de création. Le montant total de ces coproductions s'élève à 5 695,94 millions de FF auquel

EURIMAGES a contribué pour une somme de 618,82 millions de FF.

Au cours de la même période, 13 documentaires coproduits en Communauté française (soit 26,5% des projets documentaires aidés) ont bénéficié d'une aide totale de 4,99 millions de FF, soit 24,1% des aides totales attribuées aux documentaires.

On notera qu'afin de pouvoir bénéficier du soutien à la coproduction de documentaires de création, la règle de base est que des producteurs indépendants originaires d'au moins deux Etats membres différents soient impliqués dans le projet. En outre, l'oeuvre doit être pré-achetée par des diffuseurs ou des distributeurs dans au moins trois différents Etats membres du Fonds, y compris ceux concernés par la production.

Par ailleurs, le programme de soutien à la distribution d'EURIMAGES a permis de soutenir 120 distributeurs pour la distribution de 71 films européens à travers les Etats membres du fonds. On ne retrouve pas de documentaires ayant bénéficié de ce type d'aide.

De 1990 à 1994, les projets de producteurs indépendants de la Communauté française aidés par EURIMAGES sont les suivants :

**DOCUMENTAIRES DE LA COMMUNAUTÉ FRANÇAISE AIDÉS DANS LE CADRE  
D'EURIMAGES, 1990-1994.**

TITRE	RÉALISATEUR	PRODUCTEUR	AIDE TOTALE (milliers de FF)
<b>1990</b> <i>Nylon Blues</i>	F. Levie	SOFIDOC (Belgique, France, Luxembourg)	300
<b>1991</b> <i>Sottovoce</i>	C. Pazienza	Qwazi Qwazi Film (France, Belgique)	500
<b>1992</b> <i>La montée au pouvoir des femmes</i>	G. Guidez	F3 (France, Portugal, Allemagne, Belgique)	550
<i>D'Est</i>	C. Akerman	Paradise Films (France, Belgique, Portugal)	400
<i>Ligeti</i>	M. Follin	Les Productions du Sablier (France, Belgique)	435
<i>Baka</i>	T. Knauff	Les Productions du Sablier (Belgique, France)	450
<b>1993</b> <i>Les derniers colons</i>	T. Michel	Les Films de la Passerelle (Belgique, France)	133
<i>Les aventuriers du corps humain</i>	Marc Huraux	Cellucoid Dreams (Belgique, France, Italie)	750
<i>L'espoir pour mémoire</i>	J. Amat	Les Films de la Mémoire (Belgique, France, Espagne)	300
<i>Edward J. Steichen</i>	C. Waringo	Simple Production (Belgique, France)	300
<b>1994</b> <i>Le bébé est une personne</i>	B. Martino	Wajnbrose (Belgique, France)	500
<i>Lettre à Lee Miller</i>	S. Roumette	Artemis Productions (Belgique, France)	200
<i>Rhodes Nostalgie</i>	D. Perelsztejn	Les Films de la Mémoire (Belgique, Finlande)	170

*Source : Eurimages*



# Conclusion

La production indépendante de documentaires en Communauté française continue d'être bien vivante, comme en attestent les chiffres des 5 dernières années, en progression par rapport à l'enquête précédente : entre 1990 et 1995, 51 titres produits chaque année en moyenne, pour un volume horaire moyen d'environ 30 heures par an. Cet important volume d'activité résulte en grande partie des synergies qui se développent entre trois types de partenaires : la production indépendante (dont les ateliers de production et structures d'accueil, CBA, WIP, CVB, GSARA, Dérives...); les chaînes de télévision (principalement la RTBF); les mécanismes d'aides publics mis en place en Communauté française en faveur des productions télévisuelles et des ateliers et les aides européennes du Programme Media et d'Eurimages.

Les ateliers de production et d'accueil occupent une place de premier plan dans cette production : ils ont participé, en tant que producteurs ou coproducteurs, à la réalisation de 80% du volume horaire global calculé.

Ces ateliers, qui soutiennent une production légère, essentiellement réalisée avec de petits budgets, ont progressivement imposé un niveau de professionnalisme qui a largement contribué à confirmer la renommée du documentaire belge à l'étranger. Leurs produits sont aujourd'hui principalement destinés aux diffusions télévisées.

Globalement, on observe le maintien ou l'augmentation des coproductions réalisées avec la RTBF et d'autres chaînes européennes durant les 5 dernières années. A titre d'exemple, la RTBF a participé ces 5 dernières années à 59% des projets du WIP et du CBA et les chaînes étrangères à 41% de ces projets. 1994 a cependant été marqué par une régression du nombre de productions et coproductions terminées, résultant principalement des difficultés budgétaires qu'ont connus les différents partenaires à la coproduction.

Concernant la diffusion, les chiffres des ventes de ces 2 ateliers ont connu une augmentation régulière ces dernières années, principalement grâce aux ventes aux chaînes étrangères. 1993 et 1994 témoignent cependant d'une régression de ces ventes qui serait principalement due à l'orientation des choix de programmation des télévisions, plutôt portés sur le reportage, les magazines d'information ou thématiques et les séries documentaires de prestige. Cette situation a provoqué, au sein des ateliers, de nombreux débats sur les contradictions entre les impéra-

tifs de rentabilité et les questions fondamentales de l'indépendance des ateliers, de la création et de la promotion, des conditions de création, et sur la politique à mener en matière de coproduction et de diffusion avec les partenaires télévisuels.

\*\*\*

Une place particulière a été réservée aux chaînes de télévision, dans la mesure où il s'agit aujourd'hui d'un partenaire dominant, sinon obligé, tant sur le plan de la diffusion que de la production.

Créneau a priori privilégié pour la diffusion de documentaires, mais pour quels types de programmes? Les productions ou achats destinés à alimenter les grilles de programmes des chaînes sont en fait nettement orientés par les objectifs et les stratégies de chaque case de programmation selon le type de chaîne.

La RTBF occupe une place importante dans l'enquête. Elle reste l'une des seules chaînes francophones qui propose encore plusieurs fois par semaine, à des heures de grande écoute, des émissions de type "magazines" ou "reportages", ou des produits isolés assimilables au genre documentaire pris au sens large. En 1994 ces émissions représentent ensemble un volume global de diffusion de 419 heures sur la RTBF1. Sauf exceptions, il s'agit essentiellement de productions propres. Il faut encore ajouter à ce volume 61 heures de séries documentaires ou de documents isolés diffusés en 1994, achetés à l'étranger pour la plupart. Toujours en 1994, Télé 21/ARTE 21 a diffusé 112 heures de magazines et documentaires. Les productions "indépendantes" de documentaires de la Communauté française occupent sauf exceptions, des créneaux particuliers de la grille de programmes de la chaîne. En 1993 et 1994, il s'agissait principalement des émissions Traces, Carré noir et Grands documents qui a remplacé Traces depuis 1994.

La réorganisation de la deuxième chaîne Télé21 entreprise dès 1993 pour des raisons budgétaires a sensiblement réduit les possibilités de diffusion de programmes documentaires. Après l'alliance de la RTBF avec ARTE suspendue pour des raisons budgétaires, seule subsiste en 1994, une deuxième chaîne rebaptisée 21, essentiellement consacrée au sport, tout en excluant pas d'autres programmes comme les événements, l'information et des séries. La présence du documentaire est toutefois maintenue sur la pre-

mière chaîne grâce à une restructuration des grilles de programmes : la disparition de l'émission Traces a été compensée par la création de l'émission Grands documents, le vendredi soir; tandis que l'émission Carré Noir, autrefois diffusée sur la deuxième chaîne a été maintenue le mercredi en fin de soirée sur la première chaîne. Dans ce contexte de difficultés financières la chaîne publique a elle aussi été traversée par un débat sur les contradictions entre les contraintes économiques et la nécessité de poser des actes de culture et de création.

Malgré ce contexte difficile, on observe qu'une partie non négligeable de la production indépendante est réalisée en coproduction avec la RTBF : 42% du volume total de la production indépendante de documentaires a été coproduit avec la chaîne entre 1990 et 1995. Afin de pallier aux restrictions budgétaires de la RTBF, la Communauté française a consacré dès 1993 un montant de 49 millions destinés à la relance de la production indépendante en collaboration avec la chaîne publique. Une part de ce montant (27,5% en 1994) est réservée à la production de documentaires. A cela s'ajoutent les possibilités de coproductions et de diffusion avec ARTE depuis qu'un nouvel accord entre la RTBF et la chaîne culturelle européenne prévoit que cette dernière financera directement des coproductions avec la RTBF avec une enveloppe de 12 millions de FB en 1994 et 18 millions de FB en 1995.

RTL-TVI ne réserve qu'une place marginale aux documentaires (moins de 1% de la programmation), et considère que ce genre ne correspond pas à l'"image" de la chaîne, axée principalement sur la diffusion de fiction "grand public".

Canal Plus TVCF programme des documentaires (environ 5% du volume de diffusion) avec une préférence marquée pour les sujets animaliers, d'aventure, les grands documents d'actualité et les documents sociologiques, achetés à l'étranger pour la plupart.

Les Télévisions Locales et Communautaires quant à elles ont centré leurs activités sur des productions propres consacrées principalement à des séquences d'intérêt local ou régional. La diffusion de productions extérieures y reste marginale et ponctuelle.

\*\*\*

Quant à la diffusion en salles, on constate que les débouchés du documentaire sur ce créneau ont pratiquement disparu hormis dans le cadre de festivals ou de certaines expériences ou manifestations "événementielles" spécifiques. Une attention particulière doit être portée aux résultats d'Ecran total, manifesta-

tion cinématographique organisée par Cinédit chaque été depuis quatre ans, à l'Arenberg Galeries à Bruxelles, à l'attention des cinéphiles. Ecran total, consacre une section particulière aux documentaires. En moyenne, les documentaires programmés attirent pratiquement autant de public que les films de fiction, ce qui encourage les promoteurs de la manifestation à poursuivre l'expérience.

Par ailleurs, de nouveaux projets comme "Doc on screen" ou "Le p'tit ciné", qui doivent encore se concrétiser, ont pour principal objectif le retour du documentaire sur grand écran.

\*\*\*

La diffusion des produits documentaires sur le marché des vidéocassettes préenregistrées s'opère essentiellement par des voies non commerciales malgré un développement récent de la vente de programmes documentaires "grand public", pédagogiques, de vulgarisation et de loisirs dans les circuits de la grande distribution.

En Communauté Française, on relève principalement l'initiative de la Médiathèque qui a constitué et développe une collection de vidéogrammes "d'intérêt général" diffusée dans son réseau de prêts. Cette collection est constituée de programmes qui vont du documentaire aux émissions de télévision. Peu de produits documentaires dits "de création" ou "d'auteurs" entrent sur ce créneau par rapport aux produits "éducatifs" ou "pédagogiques" ou aux émissions télévisées.

\*\*\*

Concernant les interventions publiques en faveur du documentaire, celles de la Communauté française se conjuguent avec les aides européennes.

En Communauté française, soulignons que l'action des ateliers est rendue possible par les subsides qui leur sont octroyés : 29,5 millions de FB, au total, pour l'ensemble des structures d'accueil et ateliers de production en 1994. Elle est par ailleurs renforcée par les aides sélectives octroyées aux productions télévisuelles : entre 1990 et 1994, plus de 96 millions de FB ont été accordés à 70 projets documentaires terminés.

Les documentaires de la Communauté française bénéficient également d'aides européennes dans le cadre de plusieurs projets du Programme Media, ainsi que dans le cadre d'Eurimages : un quart des projets documentaires aidés par EURIMAGES proviennent de la Communauté française.

\*\*\*

Ces quelques données de synthèse indiquent que les productions indépendantes soutenues dans le cadre des ateliers et des aides

à la production télévisuelle représentent un secteur non négligeable de l'industrie du cinéma et de la télévision en Communauté française, mais qu'elles sont aussi de plus en plus soumises aux enjeux posés par l'évolution des réseaux de diffusion de l'audiovisuel d'aujourd'hui et de demain.

Elles restent en effet fragiles dans un contexte de diffusion difficile. Les débouchés en salles doivent être soutenus dans le cadre de nouveaux projets et expériences. L'édition et la diffusion vidéo restent marginales même si elles tendent à ce développer. Quant à la diffusion télévisuelle qui est devenue le débouché privilégié du documentaire, elle est marquée par la multiplication de l'offre (particulièrement de fiction), la course aux au-

diences et la pression publicitaire, l'envahissement du marché par des productions américaines ou japonaises, déjà amorties sur leurs marchés intérieurs et offertes à bas prix aux chaînes européennes et la naissance de nouvelles chaînes thématiques. Il n'en reste pas moins que l'"éclatement" du paysage audiovisuel en une multitude de canaux de diffusion reposant sur un ciblage plus précis de publics "minoritaires", pourrait représenter une chance, puisqu'il faut alimenter ces canaux en nouveaux programmes. Mais l'étroitesse de certains de ces créneaux peut aussi tenter des auteurs, réalisateurs ou producteurs, à renoncer à un genre indépendant et exigeant pour se plier à la demande des réseaux dominants.





